FILM

ANNA MAGNANI, ZNAKOMITA AKTORKA WŁOSKA, ODTWÓRCZYNI WIELU RÓL KOBIET PRACUJĄCYCH I WALCZĄCYCH O POKÓJ. (ZDJ. Z FILMU **CZŁOWIEK BEZ JUTRA**, KTÓRY UKAŻE SIĘ NA NASZYCH EKRANACH)

W NUMERZE: Filmy polskie nad Sekwaną ● Wiersz Eluarda o Warszawie ● Rozmowa z reżyserem filmu „Pierwsze dni" i opowieść o pierwszych dniach wolności ● Trzej młodzi filmowcy przeciw armii „supermanów"

NR 10 (171) • 9 MARCA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

OMAWIAMY PROJEKT KONSTYTUCJI

ARTYKUŁ 59 NA EKRANIE

OBYWATELE POLSKIEJ RZECZYPOSPOLITEJ LUDOWEJ MAJĄ PRAWO DO WYPOCZYNKU.

PRAWO DO WYPOCZYNKU ZAPEWNIAJĄ ROBOTNIKOM I PRACOWNIKOM UMYSŁOWYM: USTAWOWE SKRÓCENIE CZASU PRACY, CO ROCZNE PŁATNE URLOPY.

ORGANIZACJA WCZASÓW, ROZWÓJ TURYSTYKI, UZDROWISK, URZĄDZEŃ SPORTOWYCH, DOMÓW KULTURY, KLUBÓW, ŚWIETLIC, PARKÓW I INNYCH URZĄDZEŃ WYPOCZYNKOWYCH STWARZAJĄ MOŻLIWOŚCI ZDROWEGO I KULTURALNEGO WYPOCZYNKU DLA CORAZ SZERSZYCH RZESZ LUDU PRACUJĄCEGO MIAST I WSI.

ZAKOPANE DLA ŚWIATA PRACY. LUKSUSOWE HOTELE SŁUŻĄ DZISIAJ LUDZIOM PRACY.

PO TAKIM **WYPOCZYNKU** NA NARTACH BĘDZIE SIĘ LEPIEJ PRACOWAŁO W FABRYCE.

POWIETRZE, SŁOŃCE, GÓRY. PO CIĘŻKIM WYSIŁKU W KOPALNI, PO HAŁASIE W FABRYCE.

TO ZDROWO. OD TEGO CZŁOWIEK STAJE SIĘ MŁODSZY. KAŻDY POCZĄTEK JEST TRUDNY.

LUDZIE FILMU O KONSTYTUCJI

Zamieszczamy poniżej wypowiedź Ludwika Perskiego, reżysera filmów dokumentalnych, realizującego obecnie pełnometrażowy film o Warszawie. (Red.)

Gdy 17 stycznia 1945 r. wchodziliśmy do Warszawy i słyszeliśmy tylko echo naszych kroków odbijające się wielokroć o wypalone ruiny domów, zadawaliśmy sobie pytanie: czy można przywrócić do życia miasto pozbawione wszystkiego, co do tego życia jest konieczne? Nie było mostów, elektrowni, tramwajów, wodociągów, nie było ulic, domów, nie było mieszkańców.

Pamiętam tytuły gazet zagranicznych z tego okresu: „Warszawa nie nadaje się do odbudowy!", „Warszawa międzynarodowy rezerwat ruin", „Gdzie będzie stolica Polski?".

Usłyszeliśmy wtedy decyzję Rządu i Partii: Warszawa pozostanie stolicą Polski!

Dzisiaj, czytając w projekcie Konstytucji lakoniczne zdanie artykułu 90-go, zdajemy dopiero sobie sprawę, ile bohaterstwa wymagała wówczas ta wielka decyzja, ile wspaniałego wysiłku budowniczych Stolicy zawarte jest w tych kilku słowach.

„STOLICĄ POLSKIEJ RZECZYPOSPOLITEJ LUDOWEJ JEST MIASTO BOHATERSKICH TRADYCJI NARODU POLSKIEGO — WARSZAWA". — To piękne zdanie nie jest tylko stwierdzeniem stanu faktycznego, obowiązuje nas ono do dalszych wysiłków, do odbudowy i rozbudowy Wspaniałego Miasta.

My, pracownicy filmu dokumentalnego, kronikarze najwspanialszej epoki budującego się socjalizmu, wiemy, że tak jak towarzyszyliśmy z kamerą filmową Kościuszkowcom, utrwalając na taśmie filmowej bohaterstwo polskiego żołnierza zdobywającego Warszawę, jak filmowaliśmy pierwszych budowniczych Stolicy — tak będziemy utrwalać na obrazie filmowym bohaterski trud warszawskich robotników, pracujących na rusztowaniach wielopiętrowych domów MDM i w podziemnych wykopach Metro, w jasnych halach Żerania i pracowniach instytutów naukowych, będziemy pokazywać ich w pracy i zabawie przy nauce i wypoczynku.

Rada artystyczna

Przy Ministrze Kultury i Sztuki powołana została **RADA ARTYSTYCZNA**, w skład której wchodzą najwybitniejsi przedstawiciele świata artystycznego i kulturalnego. Wśród członków Rady znajduje się m. in. dwóch przedstawicieli filmu — reż. Wanda Jakubowska i reż. Aleksander Ford.

Filmy dla wsi

Przed rozpoczęciem wiosennych prac w polu, na wsi prowadzona jest szeroka akcja upowszechniania wiedzy rolniczej. W wielu gromadach i spółdzielniach produkcyjnych na terenie kraju wyświetlane są w ramach tej akcji filmy instruktażowe rolnicze i oświatowe, wśród których wiele jest filmów radzieckich. Ten nowy, poglądowy sposób pogłębiania wiedzy rolniczej cieszy się na wsi wielkim zainteresowaniem i przynosi dobre rezultaty.

NOWE FILMY WFO

NASZE DZIECI. Film popularno - oświatowy o krzywicy, zapoznaje młode matki z przyczynami tej dziecięcej choroby, metodami jej leczenia prowadzonego przez Poradnie dla Matki i Dziecka i sposobami zapobiegania krzywicy (reż. J. P. Popiołek, zdjęcia W. Prejs).

WYCHÓW CIELĄT. Film rolniczy o wzorowanej na metodach stosowanych w ZSRR zimnej hodowli cieląt. Cielęta po urodzeniu oddzielane są od matek i wychowywane w oddzielnych budkach, stojących na dworze. Karmienie mlekiem matki odbywa się z termosa. Zwierzęta hodowane tym sposobem, ukazanym w filmie, mają małą śmiertelność, są odporne na choroby i osiągają większą wagę i większą mleczność. (Reż. J. Hartwig, zdjęcia W. Prejs).

Rozmowa z sekretarką zdjęć

— *Kamera, stop!* — ujęcie zakończone, sygnał — „Cisza!" odwołany, gasną reflektory.

— *Ile metrów nakręcono? — Dwanaście. Jaki jest następny numer ujęcia? — 301.*

Zdjęcie zostało zakończone. Trzeba je teraz dokładnie opisać. Numer według scenopisu, ilość powtórzeń, metraż, ruch kamery, aktorzy i wypowiedziany przez nich tekst, statyści, rekwizyty na planie...

Film powstaje fragmentami. Odpowiednikami nakręconych epizodów są setki niewielkich, kilkumetrowych kawałków taśmy obrazu i dźwięku, które dopiero w montażu złożą się na ostateczną formę filmu. Bez prowadzonej systematycznie książki montażowej nie byłoby filmu.

Funkcje te spełnia sekretarka zdjęć na „planie". Praca sekretarki zdjęć nie ogranicza się jednak do samej rejestracji faktów w czasie nakręcania filmu.

— *Najciekawsze są wstępne prace* — stwierdza sekretarka zdjęć, Anita Janeczkowa. — *W okresie tym przygotowujemy wraz z asystentem reżysera szereg kart montażowych. Każda scena ma swą kartę z uwzględnieniem aktorów i statystów, charakteryzacji, kostiumów, rekwizytów, efektów dźwiękowych, ew. udziału w zdjęciach pirotechnika. Wprawdzie opracowanie tych kart, zawierających wszystkie dane produkcyjne filmu, jest sprawą skomplikowaną, to jednak później w toku realizacji dzięki pracom przygotowawczym można uniknąć „niespodzianek", które mogłyby znacznie skomplikować produkcję.*

A więc, jeśli zdarzy się komuś z widzów zauważyć, że bohaterowi filmu wyrósł w mgnieniu oka kapelusz na głowie, będzie teraz wiedział, że to sekretarka planu zapomniała zapisać, że aktor miał grać w kapeluszu i część sceny nakręcono bez nakrycia głowy.

Na Dzień Kobiety

„...Ot przyszła dziś do mnie pewna dziewczyna, bardzo ładna dziewczyna... O czym marzyły takie dziewczęta jeszcze 5 lat temu? Kto był ich ideałem? Jakaś tam Mary Pickford, jakaś tam gwiazda filmowa w pięknym stroju. A tymczasem dziś ta dziewczyna marzy o tym, żeby stać się taką, jak Nadia Kolesnikowa... Naturalnie mógłbym wam wytłumaczyć, dlaczego ona chce być taką, jak Nadia Kolesnikowa, ale myślę, że inni zrobią to lepiej ode mnie. Głos ma dla wygłoszenia referatu dyrektor fabryki „Czerwony Metalowiec" Nadieżda Filipowna Kolesnikowa".

Te słowa Piotra Szachowa w niezapomnianej, mocnej scenie z filmu „Wielki obywatel" trafnie w doskonałym skrócie charakteryzują ogrom wielkiej przemiany, roli i zadań kobiety. Dzisiaj bowiem najbardziej imponująca jest nie tylko zmiana wyrażająca się w cyfrach, wykresach, których krzywe pokazują stale wzrastające zatrudnienie kobiet w nowych dla nich zawodach, lecz — rzecz o wiele większa i ważniejsza — wielka zasadnicza przemiana w umysłach i uczuciach tych kobiet.

Nowa kobieta — dzielny budowniczy lepszej przyszłości, zmieniła nie tylko swą rolę w społeczeństwie, zmieniła także swe dążenia, pojęcia i ideały. O czym marzy nasze młode pokolenie kobiet, jakie są ich bohaterki? Najlepszą odpowiedzią, najprawdziwszym obrazem tych nowych problemów i dążeń są stale powtarzające się zdania z listów naszych korespondentek:

— Oglądając nowe postępowe filmy, nauczyłam się i poznałam o co mam walczyć i jaką mam być — pisze młoda robotnica z Wrocławia.

— Postać prostej wieśniaczki A. Sokołowej ze wzruszającego filmu „Ziemia woła" wzbudziła we mnie na nowo zapał i chęć do nauki — pisze młoda uczennica.

— Bohaterska postać Luby Szewcowej z „Młodej gwardii" jest dla nas największym ideałem i przykładem. Wspominamy ją zawsze na każdym naszym zebraniu, gdyż wspomnienie o niej budzi zawsze nowy zapał do pracy i nauki — pisze grupka młodziutkich członkiń ZMP.

Zdania te świadczą też o wielkim wpływie i ważnej roli, jaką odegrał film na pograniczu tych przemian. Trudno tu wymieniać te wszystkie filmy, a było ich bardzo wiele, które w prosty wzruszający sposób przekonywały miliony serc kobiecych.

Nasza historia, literatura i sztuka uczą nas, że były kobiety wielkie, bohaterki walczące o wolność i sprawiedliwość, takie jak Emilia Plater, Małgorzata Fornalska czy Hanka Sawicka, że były kobiety, które prowadziły ludzkość na drodze nauki, jak Maria Curie-Skłodowska, postępu jak Eliza Orzeszkowa, Gabriela Zapolska. Film mówi nam jeszcze więcej o innych bohaterkach, milionach kobiet, których codzienny ofiarny trud jest przyczyną ich sławy.

My, dzisiejsze młode kobiety, słyszymy jeszcze często uwagi naszych matek o zawodach niekobiecych, opowiadania o tak niedawnych jeszcze przedwojennych czasach, kiedy kobieta posiadała formalnie wiele uprawnień, nie miała jednak żadnych warunków, aby rzeczywiście z nich korzystać. Film był wtedy jeszcze jednym czynnikiem służącym do utrzymania w ciemnocie wyzyskiwanych kobiet. Podsuwał niezmienną sztampę ideału kobiecego — luksusową pin-up girl, która niezmiennie z kopciuszka przemieniała się w rozprożniaczoną damę. Dzisiaj nareszcie możemy sobie powiedzieć, że młode pokolenie kobiet zapomniało w końcu o „Trędowatych", „Wiecznych Ewach", „Siostrach lokaja" itp., patrząc na dzielne postacie młodych dziewcząt — na nowe bohaterki naszych filmów.

L. GIELNIEWSKA

POLSKA KRONIKA FILMOWA 10/52

W 34 ROCZNICĘ ARMII RADZIECKIEJ. Oto niezwyciężona armia wolnych ludzi pracy (zdj. W. Forbert, arch. PKF)

KSIĘŻA KATOLICCY W SŁUŻBIE KOŚCIOŁA I POLSKI LUDOWEJ, członkowie ZBoWiD, odbyli zjazd krajowy (zdj. W. Forbert)

W PRACOWNI KAMIENIARSKIEJ przygotowuje się sztukaterie dla wspaniałych gmachów MDM. (zdj. L. Zajączkowski)

ZE ŚWIATA

NARÓD EGIPSKI WALCZY O NIEPODLEGŁOŚĆ przeciw angielskim imperialistom (Egipt)

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **WŁADZA NALEŻY DO LUDU** (zdj. W. Janik)
- **MISTRZOSTWA ZIMOWE WP** (zdj. Z. Rapiewski)
- **Z PAPIERU I KROCHMALU** (ZSRR)

LUDZIE FILMU

KAROLINA BEYLIN
recenzentka filmowa
rys. J. Zebrowski

Łatki

Z Krakowa, z Katowic, z Poznania, z Łodzi, z Bydgoszczy, nawet z Olsztyna, Piotrkowa i Zduńskiej Woli przez dwa tygodnie bez przerwy dochodziły nas wiadomości, że: **„jak już ostatecznie ustalono od dawna zapowiadany Festiwal Filmów Polskich odbędzie się w dniach od 9 do 26 marca".** (Express Ilustrowany, Łódź).

My w Warszawie spakowaliśmy już walizki, aby pojechać do festiwalowego kina w Zduńskiej Woli i zobaczyć tam **Młodość Chopina.**

Ale kiedy przyszedł nareszcie dzień 9 marca i dni następne, nastała cisza. Żadnych recenzji, żadnych sprawozdań, żadnych kolejek przed kinami. Festiwal **nie odbył się.**

Teraz czytelnicy nie wiedzą do kogo mieć pretensję. Do prasy czy do organizatorów, którzy nie poinformowali na czas prasy o odwołaniu festiwalu.

FILMY POLSKIE

Francuzi niewiele oglądali dotąd polskich filmów. Wzruszył ich **Ostatni etap** i **Ulica Graniczna**, podziwiali nagradzane na festiwalach w Cannes polskie filmy dokumentalne. Ale wciąż daleki był dla francuskiej publiczności obraz dzisiejszej Polski i głębokie przemiany, jakie zaszły w życiu naszego kraju.

W ciągu ostatnich miesięcy, dzięki postępowym imprezom zorganizowanym w Paryżu, widz francuski miał wreszcie możność oglądania całego szeregu polskich filmów, które zbliżyły go do Polski.

Jak reaguje widz francuski na polskie filmy? Co go w nich wzrusza i interesuje, co go zmusza do myślenia?

Plakat filmu „Miasto nieujarzmione" w paryskim kinie w dzielnicy studenckiej.

ZACZĘŁO SIĘ PIEŚNIĄ...

Uroczysty wieczór, związany z siódmą rocznicą wyzwolenia Oświęcimia, zgromadził tłumy publiczności w paryskiej Salle Pleyel. Przed wyświetlaniem **Miasta nieujarzmionego**, po wzruszającym przemówieniu Mannésa, prezesa Związku Ruchu Oporu i Związku byłych więźniów obozów koncentracyjnych — orkiestra odegrała pieśń francuskich partyzantów. Długo niemilknące oklaski na sali zmusiły orkiestrę do bisowania. Głęboko wzruszeni słuchacze wysłuchali po raz drugi pięknej i prostej pieśni, związanej z walką francuskiego ruchu oporu, która stanowiła jak gdyby preludium do filmu o zburzonym przez faszystów mieście. Film zaopatrzony pięknym poetyckim komentarzem Eluarda, oddziałał silnie na widzów. **Miasto nieujarzmione** i obraz tamtej Warszawy nabrały nowej wymowy wobec groźby nowej wojny, wobec remilitaryzacji Niemiec Zachodnich. Autentyczność i prawda **Miasta nieujarzmionego** jest rewelacją zarówno dla przeciętnego widza francuskiego, jak i dla ludzi filmu.

Realizator filmów dokumentalnych Jean Painlevè

Warto przytoczyć urywek wywiadu, jakiego udzielili dla francuskiego radia dwaj wybitni postępowi filmowcy — Jean Painlevé i Jean Isnard, operator **Miasta nieujarzmionego.**

WSPOMNIENIA

Painlevé rozpoczął od wspomnień. W latach trzydziestych przyjechał do Polski wraz z komisją, która miała zbadać traktowanie więźniów politycznych w Polsce sanacyjnej. Dzięki gorliwości policji został aresztowany i jako aresztant z ogoloną głową przetrzymany w więzieniu w charakterze niebezpiecznego przestępcy. Dopiero na skutek interwencji ambasady francuskiej wypuszczono go jako syna jednego z premierów Francji i sławnego matematyka. Po wojnie przyjechał znowu do Polski. Potworne zniszczenia zrobiły olbrzymie wrażenie na twórcy filmów dokumentalnych. Kiedy po tamtej wojnie oglądał zburzone miasta wschodniej Francji i Belgii, ruiny ich wydawały mu się szczytem barbarzyństwa, ale po obejrzeniu zniszczenia Warszawy przekonał się, że z każdą wojną barbarzyństwo bardziej się potęguje. Jako wybitny znawca filmów dokumentalnych Painlevé podkreśla autentyzm tła **Miasta nieujarzmionego.**

WRÓCIŁBYM Z RADOŚCIĄ!

Isnard, który we Francji uchodzi za jednego z najlepszych operatorów, spytany o swoją współpracę przy **Mieście nieujarzmionym** mówi, że uważa ją za swój wyczyn. Ze wzruszeniem wspomina serdeczną atmosferę koleżeństwa i przyjaźni przy pracy nad polskim filmem. Chętnie opowiada o tym, jak kręcił film w ruinach Warszawy i o tym, jak po tygodniowej przerwie, powróciwszy do kręcenia tej samej sceny, nie mógł odnaleźć tej samej perspektywy, gdyż przez ten czas wyrósł już w tym miejscu dwupiętrowy dom. Trzeba było stworzyć dymną zasłonę, żeby móc w dalszym ciągu kręcić film.

„Polska to wspaniały kraj, gdzie domy rosną z dnia na dzień, gdzie praca zdumiewa i odradza człowieka" — powiedział Isnard.

Na zapytanie, jakie mu zadano w radio, czy chętnie pracowałby jeszcze w Polsce, odpowiedział, że natychmiast i z radością. (Interesujący szczegół: słowo „z radością" — avec joie zostało przez radio francuskie usunięte).

Asystent Isnarda, Jacque Klein, opowiada z jaką emocją jechał do Polski i przekraczał osławioną „żelazną kurtynę". Pobyt w tym kraju odegrał wielką rolę w życiu młodego filmowca. Pokazał mu, czym jest radość twórczej pracy i przekonał go, jak wielką

Operator Jean Isnard

Festiwal filmów krajów demokracji ludowej

Oto program filmów wyświetlanych w kinie **Le Temple:**

13 LUTEGO	**Jej sukces** (pełnometrażowy film węgierski) **Ptactwo jeziora Balaton** (krótkometr. węgierska) **Uzdrowiska Dolnośląskie** (krótkometr. polska)
20 LUTEGO	**Dwie brygady** (pełnometrażowy film polski) **Szeroka droga** (średniometr. film polski)
27 LUTEGO	**Pięć ziemi** (pełnometr. film węgierski) **Królewski sokół** (krótkometr. węgierska)
5 MARCA	**Awantura na wsi** (pełnometr. film czechosłowacki) **Miś-kuleczka** (krótkometr. film czechosłowacki) **Atom na rozdrożu** (krótkometr. czechosłowacka) **Budujemy rudowęglowce** (krótkometr. polska)
12 MARCA	**Gęsiarek Mateusz** (pełnometr. film węgierski) **Ruchome piaski** (krótkometr. czechosłowacka) **Lenora** (krótkometr. czechosłowacka)
19 MARCA	**Czarci Żleb** (pełnometr. film polski) **Młoda wieś** (krótkometr. polska)
26 MARCA	**Było to w maju** (pełnometr. film czechosłowacki) **Król Lavra** (średniometr. film czechosłowacki)
2 KWIETNIA	**Za wami pójdą inni** (pełnometr. film polski) **Za króla Krakusa** (krótkometr. polska) **Budujemy** (krótkometr. polska)
9 KWIETNIA	**Zasadzka** (pełnometr. film czechosłowacki) **Telegram** (krótkometr. czechosłowacka) **Tramwaj** (krótkometr. czechosłowacka)
16 KWIETNIA	**Zakazane piosenki** (pełnometr. film polski) **List górnika** (średniometr. film polski) **Jedna z wielu** (krótkometr. polska)

Wielkie to wydarzenie kulturalne dla całej postępowej Francji — impreza wyświetlania w jednym z paryskich kin filmów krajów demokracji ludowej.

Począwszy od dn. 13 lutego do 23 kwietnia rb. przez całe dziesięć tygodni w kinie „Le Temple" wyświetlane są wyłącznie filmy polskie, czechosłowackie, węgierskie. Podobne festiwale mają się odbyć również i w innych większych miastach Francji.

Wobec toczącego się w Paryżu prowokacyjnego procesu wytoczonego przez zdrajców z krajów demokracji ludowej przeciwko autorowi książki „Międzynarodówka zdrajców" — filmy demokratyczne wyświetlane na ekranie paryskim są najlepszym dokumentem przeczącym kłamstwom imperialistycznych agentów.

Omawiając ukazanie się na ekranach francuskich polskiego filmu **Miasto nieujarzmione** „Humanite" (z dn. 10.2.) pisze, że „film wszedł w odpowiednim momencie na ekrany paryskie, przypomina on bowiem zbrodnie armii hitlerowskiej, którą pragnie się obecnie odbudować pod etykietą armii europejskiej. Film odpowiada na kłamliwe machinacje „międzynarodówki zdrajców", której proces toczy się obecnie w Paryżu. **„Miasto nieujarzmione** — pisze „Humanite" — przypomina niebezpieczeństwo, jakie groziłoby Francji w wypadku wybuchu nowego konfliktu. Polski film przywraca kinematografii jej właściwą rolę — rolę walki o prawdę przy pomocy środków artystycznych".

NAD SEKWANĄ

rolę może spełnić film. Młody operator, powróciwszy do Francji, opowiedział się zdecydowanie po stronie tych, którzy walczą z imperializmem, z wojną i wstecznictwem.

GŁOSY LUDZI FILMU

Ze wzruszającą serdecznością o Polsce i jej osiągnięciach w dziedzinie filmu mówi Wiktoria Mercanton, jedna z najlepszych montażystek, która zrealizowała film **Rok 1848** (otrzymała za niego nagrodę im. Delluca).

Jean Thevenot, mówiąc o narodzinach nowej szkoły polskich dokumentalistów, George Sadoul, podkreślając do czego może dojść kinematografia, kiedy przestaje służyć interesom producenta, Boussinot, naczelny redaktor L'Ecran Français — wszyscy zgadzają się, że filmy polskie są głęboko ludzkie i że właśnie ludzki stosunek do człowieka i u-

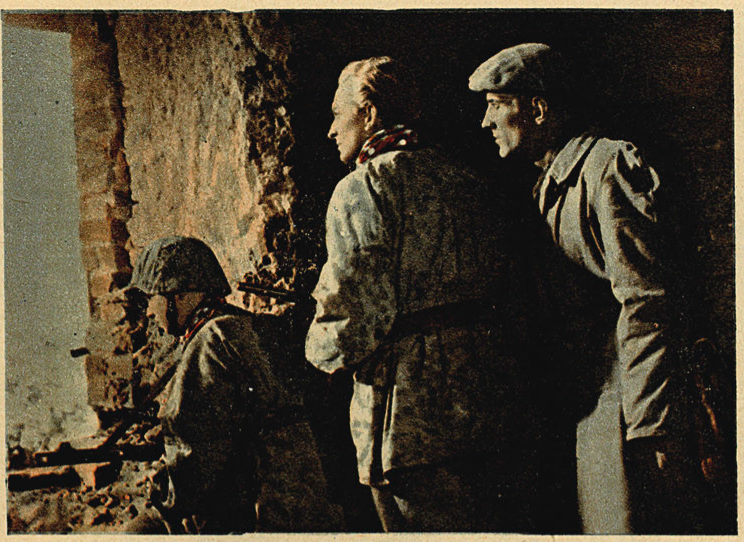
Montażystka francuska Wiktoria Spiri Mercanton

miłowanie pokoju przyczyniają się do wielkiej frekwencji na zorganizowanych pokazach polskich filmów.

„NASZE POCIECHY, NASZE NADZIEJE"

Na pokazach zorganizowanych w Paryżu dla uczniów szkół polskich, słyszy się polską mowę. Młodzież polska żywo reaguje. Największym powodzeniem cieszy się **Pierwszy start** i filmy dokumentalne.

W ramach Międzynarodowej Wystawy Dziecka w Grand Palais zmontowano specjalnie dla wystawy film pt. **Dziecko w Polsce.** Postępowa dziennikarka Dominique Desanti, która napisała do tego filmu dowcipny i pomysłowy komentarz, zaopatrzyła film tytułem **Nasze pociechy, nasze nadzieje.** Film ten przeznaczony był dla rodziców i wychowawców, podczas gdy dzieci chodziły tłumnie na wyświetlany na tej samej wystawie film **Za króla Krakusa.**



Scena z „Miasta nieujarzmionego". Od lewej: Sapiński, Śmiałowski i Śliwiński.

„DZIEŃ DOBRY" JEAN EFFELA

Wybitny karykaturzysta Jean Effel, który często w rozmowach z Polakami używa słowa „pokój" zamiast „dzień dobry" i „do widzenia" — obejrzał na jednym z zamkniętych pokazów film **Skarb** i dziwił się, że nawet w potocznej mowie, w wesołej komedii tak często figuruje to wielkie słowo. Trzeba mu było

Reżyser Jerzy Zarzycki

wytłumaczyć, że to samo słowo ma dwa różne znaczenia.

(**Skarb** jest właśnie w stadium dubbingowania. Na ekranach francuskich ukaże się wkrótce w dobrze opracowanej wersji francuskiej).

WRACAMY DO POLSKI

Dawna emigracja polska we Francji: robotnicy, górnicy, robotnicy rolni odbywają często długie marsze piesze do najbliższej osady, w której wyświetla się filmy polskie. Wynajmują zbiorowo ciężarowe platformy, aby wspólnie wybrać się na film, który oglądają często po raz drugi i trzeci. Robotnicy rolni z okolic Tuluzy, górnicy z północy Francji oglądają w skupieniu filmy fabularne, ale bardziej jeszcze interesują ich filmy dokumentalne i polskie kroniki filmowe, które przedstawiają najciekawsze wydarzenia w kraju.

Nie będzie to przesadą, jeżeli powiemy, że dzięki polskiemu filmowi niejedna rodzina polska, która przed laty wyemigrowała do Francji, zdecydowała się na powrót do ojczyzny.

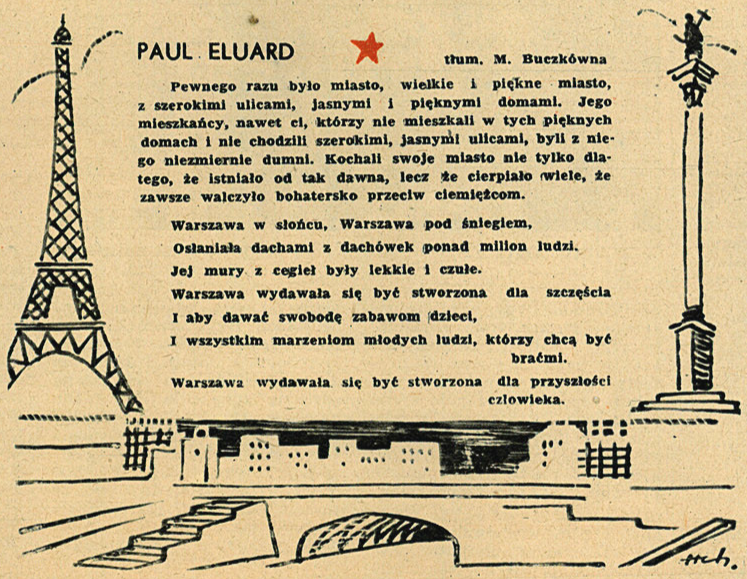
Stebe

PAUL ELUARD ★

tłum. M. Buczkówna

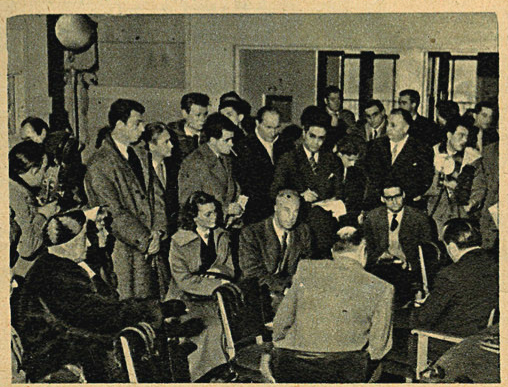
Pewnego razu było miasto, wielkie i piękne miasto, z szerokimi ulicami, jasnymi i pięknymi domami. Jego mieszkańcy, nawet ci, którzy nie mieszkali w tych pięknych domach i nie chodzili szerokimi, jasnymi ulicami, byli z niego niezmiernie dumni. Kochali swoje miasto nie tylko dlatego, że istniało od tak dawna, lecz że cierpiało wiele, że zawsze walczyło bohatersko przeciw ciemiężcom.

Warszawa w słońcu, Warszawa pod śniegiem,
Osłaniała dachami z dachówek ponad milion ludzi.
Jej mury z cegieł były lekkie i czułe.
Warszawa wydawała się być stworzona dla szczęścia
I aby dawać swobodę zabawom dzieci,
I wszystkim marzeniom młodych ludzi, którzy chcą być braćmi.
Warszawa wydawała się być stworzona dla przyszłości człowieka.



APEL INTELIGENCJI I ROZUMU

Delegacja francuskich filmowców złożyła na ręce przedstawiciela ONZ rezolucję poprzednio przedyskutowaną przez Komitet obrony francuskiego teatru i filmu. Rezolucję odczytaną przez przewodniczącego Zrzeszenia Aktorów, André Luguета, B. Cohen określili jako „apel inteligencji i rozumu". W delegacji wzięli m. in. udział: Françoise Rosay, Simone Signoret, Daniele Delorme, Yves Montand, Claude Autant-Lara i Louis Daquin. Tekst rezolucji brzmi:



Przedstawiciele francuskiego teatru i filmu przybyli, by wyrazić Organizacji Narodów Zjednoczonych swój wielki niepokój wywołany międzynarodową sytuacją, by wezwać ONZ do natychmiastowego podjęcia kroków zmierzających do utrwalenia pokoju.

Nie znajdzie się drogi pokoju, jeśli będzie trwać szaleńczy wyścig zbrojeń, będący zwykłą metodą przygotowywania wojen. Wyścig, który w rezultacie pozbawia narody możliwości pokojowej pracy, czego przykładem jest chociażby zagrożenie filmu i teatru francuskiego.

Nie znajdzie się drogi pokoju, jeśli pozwoli się na rozwój konfliktów międzynarodowych, powodujących ruiny i zniszczenia, będących ogniskami wojny światowej i wywołujących bezpośrednio wyścig zbrojeń.

Nie znajdzie się drogi pokoju, jeśli pozwoli się na rozprzestrzenianie się i propagandę nienawiści.

Delegaci francuskiego teatru i filmu uważają, że droga pokoju polega na:

- *natychmiastowym przerwaniu wyścigu zbrojeń,*
- *natychmiastowym wprowadzeniu zakazu produkcji broni masowego zniszczenia i stworzeniu skutecznej kontroli międzynarodowej,*
- *zwołaniu międzynarodowej konferencji w celu przeprowadzenia zakazu wszelkiej propagandy nienawiści między narodami.*

RECENZJE

ZARĘCZYNY KORINNY SCHMIDT

INGRID RENTSCH odtwórczyni roli KORINNY SCHMIDT

Trudno się zgodzić, iż główną bohaterką tego filmu ma być właśnie urocza i dojrzewająca dopiero Korinna Schmidt.

Postać tej dziewczyny, nieco lekkomyślnej i płytkiej gdy ją poznajemy, i świadomej swej drogi życiowej gdy rozstajemy się z nią, nie jest mimo wszystko dość bogata i interesująca, by stać się ośrodkiem dramatycznych powiązań akcji filmu.

Strona anegdotyczna filmu jest zresztą dość błaha — historia dziewczyny, która złudzona blaskiem złota, zapragnęła życia bez trosk materialnych, wygodnego i barwnego, i gotowa była dla osiągnięcia tego sprzedać się aktem małżeństwa młodemu, bogatemu gamoniowi. Jednak zetknięcie z przejawami antagonistycznych stosunków społecznych rozbudziło jej świadomość i dziewczyna, dojrzała wewnętrznie, odnalazła swe miejsce u boku skromnego nauczyciela, bojownika o postęp społeczny.

Śledząc historię Korinny Schmidt czujemy się tak, jakbyśmy spacerowali ścieżkami mieszczańskiego ogródka — poprzez ogrodzenie widzimy nurt ulicy, na której krzątą się ludzka gromada. Ten drugi nurt filmu — oglądany urywkowo — to narastanie antagonizmów społecznych, zaostrzająca się walka klas w Niemczech lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia.

Scenarzysta i reżyser Artur Pohl opracował film na podstawie powieści niemieckiego pisarza Teodora Fontane pt. „Frau Jenny Treibel". Jest to „wolna przeróbka" tej powieści. Fontane, pisząc satyrę na burżuazyjnych niemieckich parweniuszy, główną bohaterką opowieści uczynił Jenny Treibel, która, bardziej konsekwentna czy raczej mniej uczciwa niż Korinna, uczyniła zadość swym pragnieniom złota, porzuciła biednego nauczyciela idealistę, wychodząc za mąż za bogatego przemysłowca. Powieść Teodora Fontane jest u nas mało znana. Jeśli o niej mówimy, to dlatego, iż przeróbka, wysunięcie na czoło Korinny odbarwiły nieco obie postaci, nie różnicując dostatecznie ich roli w filmie.

Do wyobraźni widza silniej przemawia jednak owa Frau Treibel, głupia i zakłamana parweniuszka, ględząca o sztuce i ideałach, lecz pełna zrozumienia dla pieniądza. Jenny Treibel grupuje wokół siebie cały świat bogatej burżuazji. Przemysłowiec, „radca handlowy" Treibel wspinający się do arystokracji i marzący o karierze politycznej, porucznik Vogelsang — aferzysta i szarlatan polityczny — usiłujący żerować na „koniunkturze" ruchów demokratycznych, dalej — trzej fabrykanci — cyniczne i brutalne typy, wreszcie pastor — wierny sprzymierzeniec bogaczy — cały ten światek properuje wygodnie i suto. Na brylanty i strojne suknie, na kryształy i drogie wina pracują wśród dławiących, trujących oparów robotnicy farbiarni Treibla, setki i tysiące robotników, wśród nich dzieci i kobiety, zatrudniane przez setki innych fabrykantów.

Reżyser Pohl umiejętnie pokazuje te przeciwieństwa. W szeroko zakrojonym epizodzie wystawnego przyjęcia w domu Treiblów widzimy krótko ale wyraziście scharakteryzowanych przedstawicieli burżuazji, owych fabrykantów, pastora, oglądamy różne rekwizyty bogactwa i — nagle przenosimy się do kuchni, gdzie służba oczekuje na koniec zabawy swych państwa. Między jednym tańcem a drugim strojne kobiety widzą przez okna jak przez ogród Treiblów przebiegają robotnicy, dorośli i dzieci, na długo przed świtem spiesząc na „dzienną" zmianę do fabryki. Dla najedzonych gości Jenny Treibel efektownie i ciekawie wygląda korowód tych ludzi przebiegających w mroku z latarkami w dłoniach. Nikt nie myśli o tym, że za szampan wypity przed chwilą zapłaciły także i owe dzieci z fabryki wysiłkiem swych chudych rąk.

Przypomina o tym jeden z gości — młody nauczyciel, Marcel Wedderkopp, rzucając w twarz rozbawionym fabrykantom namiętne oskarżenie o wyzysk.

Dr Marcel Wedderkopp jest jedyną bezwzględnie pozytywną postacią filmu, równocześnie postacią najsłabiej osadzoną w akcji. Jest on socjaldemokratą, jednym z publicystów postępowej gazety. Jego obecność w domu Treiblów jest słabo uzasadniona, jego miłość do Korinny dziwnie beznamiętna. Niezdecydowanie scenarzysty w charakterystyce postaci Marcela Wedderkoppa odbija się i na grze Petera Podehla, bez przekonania odtwarzającego tę postać. O wiele bardziej plastyczna jest postać ojca Korinny (Hans Hessling), postępowo myślącego inteligenta, niezdolnego jednak do wyzwolenia się z obarczeń mieszczańskiego światopoglądu. Schmidt charakteryzuje sam siebie najlepiej słowami: „Gdybym nie był profesorem, zostałbym w końcu socjaldemokratą".

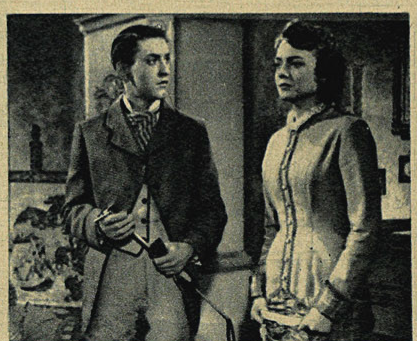
Wróćmy jednak do Korinny, której reżyser kazał być główną bohaterką filmu. Przez długi czas widzimy w niej tylko lekkomyślną dziewczynę, urzeczoną blaskiem pieniądza. Bez żadnych skrupułów, lekceważąc sobie uczucia Marcela, flirtuje z ciamajdą — młodym Treiblem, polując na ofertę małżeństwa. Jest widoczne, że niecierpliwi ją niedostatek, nudzą moralizatorskie napomnienia Marcela. Sympatyczna Ingrid Rentsch swobodnie czuje się w tej części roli Korinny.

Ale kilka drobnych spotkań z tłumem bezrobotnych, szukających w gazecie ogłoszeń o pracy, z uliczną dziewczyną, ściganą przez policję — każą Korinnie myśleć i porównywać. W tych porównaniach Marcel ukazuje się dziewczynie jako człowiek walki o słuszną sprawę, ukazuje się brudna podszewka bogatego płaszcza okrywającego świat Treiblów.

Gdy wskutek zarządzenia Bismarcka socjaldemokraci, a wśród nich Marcel, wydaleni zostają z Berlina, Korinna już powzięła decyzję. Przybywa na dworzec, by wraz z tłumem robotników pożegnać Marcela. Słyszy wówczas wezwanie jego towarzyszy walki: — Chodź z nami! — i zajmuje miejsce w szeregu. W tej końcowej scenie reżyser zręcznie wyrównał niedopowiedzenia i usterki filmu, a równocześnie zamknął jego ogólną myśl: mimo pozorów mocy i rzeczywistego bogactwa, mimo sprawności aparatu policyjnego, strzegącego bezpieczeństwa i stanu posiadania Treiblów — ich świat jest światem skazanym na zagładę, światem, który ogarnia zmierzch.

Przyszłość należy do świata Marcela, do farbiarzy z fabryk treiblowskich, do drukarzy drukujących artykuły Marcela, do tych tłumów żegnających wypędzanych z kraju socjalistów, do ludzi, wśród których znalazła swe miejsce Korinna Schmidt.

STANISŁAW GRZELECKI



Rolę Jenny Treibel (z prawej) gra Trude Hesterberg, jej syna — Józef Noerden.

A oto sam radca Treibel (z prawej), właściciel farbiarni (Willy Kleinoschegg).

Państwo Treibel — to typowi przedstawiciele burżuazji z końca ubiegłego stulecia.

Bliżej Życia

DYSKUTUJEMY O FILMIE DOKUMENTALNYM

KILKA SŁÓW O KRONICE

Stosunek naszego widza, który kronikę według starej dawnej tradycji traktował jako zło konieczne, zmienił się bardzo na korzyść.

Mimo to nie zaryzykowałbym twierdzenia, że widz poświęci np. godzinę na przegląd samej tylko kroniki. Bo przy bardzo dobrym ciekawym materiale tkwi w niej jeszcze schematyzm, po prostu sztampa. Sztampa według słów jednego z reżyserów jest niczym innym, jak *„rzemieślnictwem, które straciło kontakt z życiem"*.

Przypomnijmy sobie, ile razy w ostatnich kronikach oglądaliśmy temat z terenu fabryki: *wydobycie stali*. Nie ma nad czym dyskutować. Temat nowy, ciekawy i fotogeniczny, ale charakter wszystkich dotychczasowych ujęć jak i forma — identyczna, szablonowa. Albo np. kronika wydarzeń sportowych, która przeważnie pokazuje mecze piłkarskie. Ale jak? Wybiegają drużyny, uściski rąk kapitanów. Piłka na środku boiska. Piłka w siatce. Reakcja widzów. Kropka. Czy nie tak? Kroniki sportowe nie mają prawa być tylko informatorami, muszą się stać propagandzistami wszystkich gałęzi sportu. To można osiągnąć, rozwijając formy wyrazowe, zarzucając stare, opatrzone. Bo widza stara forma już nie bierze. Kronika nie spełnia swego zadania. Nowe formy zjawiają się tylko w wyniku drobiazgowego badania tematu, materiału i wnikliwego zastanawiania się, jakich środków filmowych użyć w celu najpełniejszego przedstawienia tematu.

Na to często naszym kronikarzom brak czasu i możliwości. Pracy dużo — ludzi mało. Najczęściej operator sam pracuje nad tematem bez reżysera i nie znajdując najlepszego rozwiązania w danej sytuacji, pociesza się myślą, że jakoś to będzie ze spikerką, montażem, muzyką, że da się jakoś całość *wyciągnąć*. Nie zawsze się to udaje. *Sloganowość* jest często wynikiem tego, że autor tekstu chciał materiał niejasny, nie wyrażający niczego konkretnie — uratować.

Wiemy wszyscy, że praca kronikarzy, których Andre Barbusse nazwał kiedyś *dziennikarzami ekranu*, jest bardzo trudna. Oni muszą zawsze szybko i operatywnie odzywać się na wszystko co nowe, co więcej — muszą wydarzeniom dawać słuszną politycznie ocenę: najmniejszym faktom — siłę uogólniającą, w najmniejszym temacie — pokazać sens i treść wydarzenia mającego wielką wagę.

Bardzo słusznie zrobiła Polska Kronika Filmowa, umieszczając pod każdym wyświetlanym tematem nazwisko autora. Dzięki temu szeroki ogół widzów ma możliwość oceny, komu zawdzięcza nowe, ciekawe, oryginalne tematy. Jeśli jeszcze krytycy od czasu do czasu zajmą się szczegółową analizą wyświetlanego materiału, będzie to niewątpliwie pomocą i bodźcem dla ludzi, którzy pełni zapału i poświęcenia służą potrzebnej i słusznej sprawie, często w bardzo trudnych warunkach.

POMYŚLMY O SPECJALIZACJI

Najważniejszym i najistotniejszym zadaniem reżysera i scenarzysty filmu dokumentalnego jest selekcja faktów, służących centralnej idei przyszłego filmu. Selekcja faktów określa stosunek twórcy do rzeczywistości

Realizatora powinno interesować wszystko, co jest nowe, co zostało i jest tworzone przez naród dążący do socjalizmu.

Dla każdego filmu dokumentalnego powinien istnieć scenariusz zawierający główną ideę. Nie chodzi tu oczywiście o t. zw. „żelazny scenopis", jaki istnieje przy filmach fabularnych, gdzie wszystko jest z góry uwzględnione. Przy filmie dokumentalnym jest to niemożliwe, gdyż samo burzliwe w wydarzenia życie koryguje je na każdym kroku. Im bliżej autor scenariusza zna opisany przez siebie temat, tym łatwiej i dokładniej może opracować plan przyszłego filmu.

Sądzę, że warto tu poruszyć sprawę specjalizacji. Reżyser i scenarzysta nie mogą być uniwersalni. Korzystniej byłoby, gdyby każdy realizator i scenarzysta miał swój określony dział, przynajmniej na pewien czas, a nie przerzucał się do coraz nowej dziedziny życia.

W konsekwencji może to grozić bowiem powierzchownym opanowaniem materiału, a to niewątpliwie da się odczuć na ekranie.

Reżyser filmu dokumentalnego osiągnie najwyższą głębię artystyczną wtedy, gdy mu się uda zachować możliwie największej autentyzmu, typowości, i to także, co jest charakterystyczne dla danego środowiska.

CZY INSCENIZOWAĆ?

Osią dokumentalnego filmu jest człowiek i jego praca. Nie wydaje mi się słusznym twierdzenie, że w filmie tego rodzaju nie istnieje inscenizacja. Może ona istnieć i istnieje jako powtórzenie faktów, rekonstrukcja wydarzeń, które miały miejsce.

Nie warto tylko, moim zdaniem, zmuszać chłopów czy robotników, ażeby grali jako aktorzy przed obiektywem, przed którym i tak czują się skrępowani. I bez tego potrzeba dużo czasu, umiejętności i taktu, ażeby robotnik wykonywał swoją codzienną pracę w tak niezwykłej sytuacji, jaką dla niego jest obecność sztabu realizatorskiego, przygodnych gości, gapiów, lamp itp.

Pozwolę sobie zaryzykować twierdzenie, że to będzie uproszczonym sposobem tego, co Stanisławski nazywał działaniem fizycznym. Jeśli się to realizatorowi uda, wtedy ruchy i zachowanie robotnika staną się organiczne, naturalne i film będzie prawdziwy, niesfałszowany. Oczywiście mogą być wypadki udanej inscenizacji sytuacji stworzonych przez scenarzystę, które nie są ściśle zgodne z rzeczywistością. Ale to są wypadki bardzo rzadkie.

Na ogół teatralizowanie i psychologizowanie wypaczają rzeczywistość i często wyrządzają realizatorowi niedźwiedzią przysługę, gdyż widz od razu się na tym poznaje i już nie wierzy w to, o czym dany film opowiada, a co miało być dokumentem.

SFILMOWANY TEATR

Nawiązując do propozycji reż. Cękalskiego pragnę wypowiedzieć się o filmie dokumentalnym *Grzech*.

Mam wrażenie, że filmy tego rodzaju wejdą na stałe do planu tematycznego naszej produkcji i dlatego warto się zastanowić nad ich rozwiązaniem artystycznym.

Wydaje mi się, że przed przystąpieniem do ekranizacji fragmentu przedstawienia teatralnego musi być rozwiązana z absolutną jasnością koncepcja reżyserska, znajdująca sposób doprowadzenia do widzów treści i sensu poprzednich aktów.

Można by w tym miejscu zaoponować, twierdząc, że filmy z udziałem aktorów MCHAT'u też ukazują tylko części poszczególnych przedstawień, ale na to można odpowiedzieć, że fragmenty ze sztuk Gorkiego, Ostrowkiego, Gogola, Puszkina zna w Związku Radzieckim każdy uczeń, każde dziecko.

Utwór zaś Żeromskiego w opracowaniu Kruczkowskiego zna na razie mała garstka widzów warszawskich.

Musi istnieć koncepcja twórczej współpracy reżysera i operatora w zakresie oświetlenia i ruchów kamery, które w tym wypadku powinny ożywiać statykę gry aktorskiej. Oczywiście jazdy kamery powinny być bardzo dyskretne, aby nie narzucały się widzowi i nie stały się celem samym w sobie.

Dochodzę do wniosku, że filmy tego rodzaju powinny być robione w atelier, na specjalnie zbudowanej do tego celu scenie, w dekoracjach filmowych, a nie teatralnych, żeby w razie potrzeby można było usunąć ścianę, przeszkadzającą ruchom kamery.

W atelier jest do dyspozycji cały park oświetleniowy, przy pomocy którego można wydobyć wszystkie możliwe odcienie nastroju, co jest trudne do osiągnięcia przy ograniczonych możliwościach rozmieszczenia lamp na scenie. Charakteryzacja oczywiście nie powinna się niczym różnić od filmowej.

Wreszcie jedno z najważniejszych zagadnień w ogóle, w tego rodzaju filmach szczególnie ważne: dźwięk. Teatr, zwłaszcza pusty, posiadający pogłos, nie nadaje się do tego rodzaju nagrań.

I ostatnia sprawa, a raczej pytanie dyskusyjne: czy nie powinien dojść do głosu jeszcze jeden ze współczynników, mający w filmie ważne znaczenie? Mam na myśli muzykę. Dyskretnie akompaniująca, dodałaby dużej siły wyrazu — dialogom.

TEKST I MUZYKA

Na zakończenie chciałbym poruszyć dwa zagadnienia, które odgrywają wielką rolę przy wszystkich wymienionych przeze mnie rodzajach twórczości filmowej.

Mam na myśli: tekst oraz muzykę.

Tekst jest w tego rodzaju filmach częścią twórczą, mającą często samodzielny wyraz artystyczny, który pogłębia temat i go dopełnia. Dlatego, ażeby tekst był jak najbardziej przekonywający, autor musi doskonale znać opisywany przez siebie proces, przedmiot.

A jak to wygląda w codziennej rzeczywistości?

Większość tekstów jest napisana dopiero wtedy, gdy materiał jest już zmontowany. Najczęściej pisze je człowiek, który dopiero teraz zapoznał się z materiałem, a był nieobecny przez cały okres procesu twórczego. Czy taka praca może dawać pozytywne rezultaty? Zwłaszcza, że autor tekstu, tworzący w swoim gabinecie czy też w sali montażowej, zapomina czasami o człowieku, dla którego to pisze. Stąd sloganowość, artykuł wczorajszy i przedwczorajszy i... stracony kontakt z widzem, który to odczuwa.

A spiker? Przecież każdy z wyżej wymienionych filmów wymaga oprócz jednej wspólnej, zasadniczej cechy — wspaniałej dykcji — innej maniery czytania, innego rytmu, innego natężenia głosu, nawet innej barwy głosu. Inaczej się mówi o wydarzeniach w Korei, w inny sposób o meczu bokserskim, a zupełnie odmiennie o roślinach na dnie morskim.

To zrozumiałe. Ale widocznie niezupełnie, skoro w pewnych filmach dykcja pozostawia wiele do życzenia, głos ma nieprzyjemne brzmienie, jak to się mówi zawoalowane. Nie mówiąc już o wypadkach, kiedy spikera wcale nie interesuje to, co czyta.

Publiczność jak czuły sejsmograf od razu reaguje na to i już żadna siła filmu nie uratuje. Film *nie dojdzie*, bo widz już nie wierzy, nie ma do niego żadnego emocjonalnego stosunku.

Z muzyką sprawa przedstawia się nielepiej. Biedna, wyeksploatowana do ostatnich granic fonoteka służy do wszystkich okazji. Raz się daną muzykę podkłada pod mecz piłkarski, drugi — pod żłobek dziecięcy, trzeci — pod odbudowę Warszawy.

Publiczność muzykę fonoteki zna świetnie. Na powtarzającą się z kroniki melodię reaguje uśmiechem, jak na widok starego znajomego, i w efekcie film swego zadania nie spełnia.

Muzykę trzeba pisać i dobierać z całą odpowiedzialnością i zrozumieniem. — Nową i coraz to lepszą.

KONKLUZJE

W dotychczasowych wypowiedziach słyszałem głosy przepojone obawą o przyszłość filmu dokumentalnego.

Nasza kinematografia jest jeszcze młoda, dopiero formuje w codziennej pracy swoje oblicze artystyczne i ja, jako absolwent PWSF, z entuzjazmem witam propozycję reż. Cękalskiego, kierującą wzrok zainteresowanych i zaniepokojonych istniejącym stanem rzeczy w stronę młodych kadr opuszczających rokrocznie filmową uczelnię.

W imieniu wszystkich moich kolegów gorąco proszę: trzeba dać nam odpowiednie możliwości nabycia praktycznego doświadczenia, bo to jest naszym najgorętszym pragnieniem. Trzeba stworzyć ośrodki dyskusyjne, gdzie będzie można omawiać nakręcony materiał w czasie roboty. W życzliwy sposób wspierając radą i pomocą w trudnych chwilach, a za rok dwa będziemy mieli zwarty, pełen zapału kolektyw, który na pewno nie przyniesie wstydu naszej kinematografii dokumentalnej.

S. STERNFELD.

NOWY POLSKI FILM

ROZMOWA Z TWÓRCĄ „PIERWSZYC

Tak się już jakoś składa, a co jest zrozumiałe biorąc pod uwagę młody wiek naszej odrodzonej kinematografii, że prawie każdy z nowoukazujących się filmów długometrażowych uzupełniony jest przymiotnikiem p i e r w s z y. Określenie to odnosi się do tematu dzieła bądź rodzaju formy, do charakteru filmu albo wreszcie do zakwalifikowania go w stosunku do kręgu odbiorców. Mieliśmy więc pierwszy film w ogóle i pierwszy o tematyce okupacyjnej, pierwszy o wsi i pierwszą komedię, pierwszy dokumentalny i pierwszy muzyczny, pierwszy młodzieżowy, a jeśli drugi młodzieżowy to za to pierwszy morski itd. Nowy polski film *Pierwsze dni*, którego premiera właśnie ma miejsce, mimo że powstał jako drugi film fabularny o akcji toczącej się w środowisku robotników huty (po *Stalowych sercach*) a jako trzeci z kolei film reżysera J. Rybkowskiego (po *Domu na pustkowiu* i *Warszawskiej premierze*) jest w pewnym względzie też pierwszy. To jego pierwszeństwo, pionierstwo, tym razem nie polega na przydaniu mu pewnej etykietki chronologicznej, lecz otwiera nową kartę naszej kinematografii, a ściślej biorąc dramaturgii filmowej.

Oto dziełem tym film polski zapoczątkował adaptacje ekranowe współczesnej naszej literatury powieściowej. Jak wiemy, *Pierwsze dni* powstały w oparciu o odznaczoną Nagrodą Państwową powieść Bogdana Hamery *Na przykład Plewa*. Po raz pierwszy więc po wojnie czytelnik nasz, znający bohaterów utworu powieściowego z lektury, będzie mógł ujrzeć ich postaci na ekranie, zobaczyć w skonkretyzowanej formie to, co wyobrażał sobie obcując z tekstem książki. W tym wypadku sprawa ma nawet jeszcze głębszy aspekt. Nie tylko utwór powieściowy posłużył za materiał dla filmu, co więcej — autor książki, pisarz stanął do warsztatu realizatorskiego sam opracowując scenariusz, uczestnicząc następnie przy pracy reżysera nad scenopisem i biorąc żywy udział w toku realizacji filmu. To wszystko powoduje, iż *Pierwsze dni* wzbudzają nasze szczególne zainteresowanie.

Prosimy twórcę filmu, laureata Nagrody Państwowej, reż. Jana Rybkowskiego, by opowiedział o pracy zespołu nad przeniesieniem na taśmę filmową dziejów odbudowy huty i majstra Plewy.

— W jaki sposób doszło do wyboru tego właśnie tematu?

— Film o hucie, rozgrywający się wśród hutników, miałem w swych planach już od dawna — mówi reż. Rybkowski. — Sam wyrosłem i wychowałem się w otoczeniu huty i jej ludzi, spędzając wiele lat w Ostrowcu. Szukając scenariusza natrafiłem na powieść Bogdana Hamery *Na przykład Plewa*. Autor był moim szkolnym kolegą. Opowiadał w powieści o ludziach, którzy byli mi bliscy i dobrze zrozumiali, gdyż przez wiele lat miałem możność poznać dokładnie stosunki i środowisko robotników ostrowieckich zakładów metalurgicznych. Prócz tego pociągnęła mnie sama treść książki. W postaci majstra Błażeja Plewy dojrzałem typową i pogłębioną psychologicznie drogę awansu społecznego, którą w Polsce Ludowej przeszło i przechodzi tysiące robotników i chłopów. Nawiązałem łączność z Hamerą, który zapalił się do pomysłu ekranizacji powieści i podjął się sam napisać scenariusz. Przez cały okres realizacji byliśmy w ścisłym kontakcie, wspólnie dyskutując i omawiając drobne jak i zasadnicze momenty budowy dramatycznej akcji, rozwiązań sytuacyjnych i in.

— To w dużym stopniu ustaliło zapewne kierunek koncepcji reżyserskiej?

— Starałem się iść po linii wydobycia na pierwszy plan człowieka, pokazania procesu przemian zachodzących w świadomości ludzkiej na skutek nowych stosunków społecznych. To leżało oczywiście w centrum uwagi. Tym niemniej nie można było osłabić obrazu całości wydarzeń, owych *pierwszych* historycznych dni. Film miał pokazać człowieka, ale na szerokim tle wypadków, jakie rozgrywały się w owym okresie, na tle bogato zarysowanego środowiska, na tle wreszcie powstającej do życia huty. Od samego początku uświadomiłem sobie, że film należy nakręcać na terenach autentycznej huty, gdyż w atelier nie uzyska się dostatecznie prawdziwego wyglądu realiów. Ważny był też wzgląd utrzymania w toku zdjęć atmosfery zbliżonej do panującej w codziennej pracy i życiu hutników. Większość statystów i odtwórców epizodycznych ról rekrutowała się bowiem spośród załogi huty, co pozwalało im lepiej wczuć się w role, kreowane w sposób bezpośredni, we własnym środowisku i przy własnych warsztatach pracy, do których przywykli. Aktorów do głównych ról szukaliśmy w zasadzie w zespołach teatralnych, nie ograniczając się do większych skupisk aktorskich w Warszawie, Łodzi i Krakowie, a penetrując teatry w Poznaniu, Szczecinie, Lublinie i Katowicach. Najwięcej trudu kosztowało obsadzenie roli majstra Plewy i sekretarza organizacji partyjnej Nieglickiego. Wreszcie po wielu zdjęciach próbnych, spośród sporej liczby kandydatów zdecydowaliśmy się na wybór aktorów: Jana Ciecierskiego (z Teatru Polskiego w Warszawie) i Rajmunda Fleszara (młodego aktora teatru szczecińskiego). Na rolach tych spoczywał główny ciężar ideowy filmu. Jako reżyser

Moment nakręcania na ulicach Ostrowca zdjęć do filmu „Pierwsze dni".

PIERWSZE DNI

FRAGMENT OPOWIEŚCI

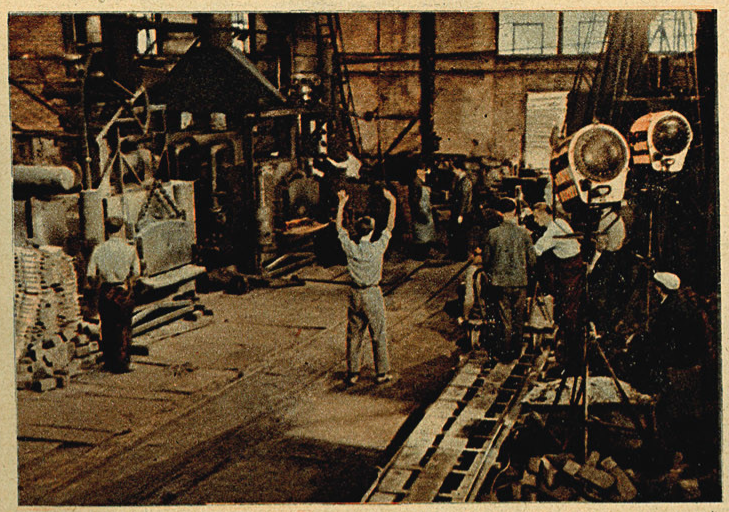
1 Na zegarze historii godzina za pięć dwunasta. Wojska radzieckie prą na zachód, prosto na Berlin gromiąc po drodze wroga. Uciekający hitlerowcy starają się zniszczyć co tylko im się uda. Podpalają fabryki, zalewają kopalnie, wysadzają mosty.

2 Armia Ludowa rozwija w tym czasie szeroką akcję dezorganizacji odwrotu wroga. Oddziały partyzantów bronią hut i fabryk przed zniszczeniem. Pewnej nocy na terenie jednej z hut wywiązała się krótka walka między oddziałem Armii Ludowej a SS-manami.

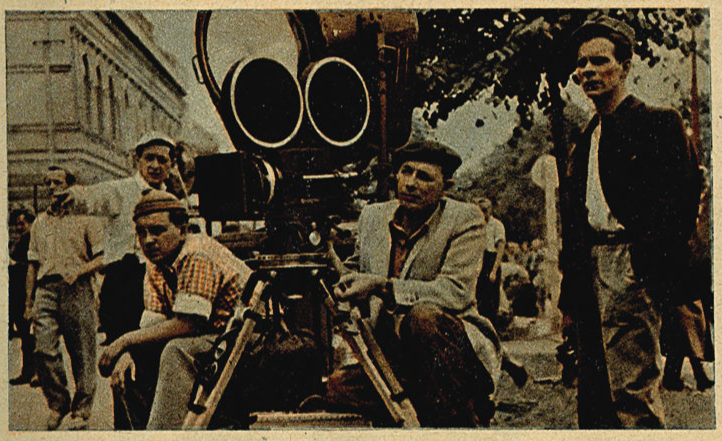
3 Błażej Plewa był stróżem w tej hucie i owej nocy stał się świadkiem przepędzenia hitlerowców, którzy chcieli zniszczyć urządzenia huty. — Opuśćcie ręce, nie bójcie się, nic wam nie grozi — oświadczył zdumionemu Plewie dowódca partyzantów

WCHODZI NA EKRAN

I DNI" – REŻYSEREM J..RYBKOWSKIM



Aparat filmowy, umieszczony na wózku, dokonuje zdjęć we wnętrzu huty.



Ekipa realizatorska przy pracy: przy wizjerze kamery reż. J. Rybkowski.

JMERZE
ĘPNYM
MOWA
DANEM
MERĄ

jestem z wysiłku twórczego obu tych aktorów, jak też i reszty całego zespołu, zadowolony.

— „Pierwsze dni" są ciekawym debiutem w zakresie zdjęć do filmu fabularnego operatora Władysława Forberta, którego znaliśmy dotąd jedynie jako autora zdjęć do filmów dokumentalnych i kroniki.

— Powierzając stronę fotograficzną filmu doświadczonemu operatorowi-dokumentarzyście, laureatowi Nagrody Państwowej, kierowaliśmy się intencją utrzymania zdjęć w pewnym określonym stylu, zbliżonym do zdjęć reportażowych, chwytanych „na gorąco". Decydowały tu nie tylko względy artystyczne ale i warunki, w jakich realizować się miało film na terenie huty. Potrzebny tu był operator o dużym doświadczeniu zdjęć w terenie fabrycznym, operatywny i szybki, umiejący bystro dostrzec i utrwalić na taśmie filmowej szczegóły pracy huty i robotnika, nie zawsze dające się precyzyjnie przewidzieć i zainscenizować, a niekiedy z przyczyn technicznych — niepowtarzalne. Trudno np. raz po raz powtarzać dla konieczności nakręcania dubli — spust wielkiego pieca. Mimo inscenizacji wydarzeń, operator musi tu stosować metody podobne do używanych w kronice. Nie obeszło się bez wypadków. W. Forbert, chcąc jak najlepiej sfilmować jedno z ujęć przy spuście pieca, uległ oparzeniu. Nie przerwał mimo to pracy, uczestnicząc przy zdjęciach z obandażowaną nogą. Na terenie huty, w plenerach czuł się operator pewnie — nowością zaś dlań była praca z zawodowym aktorem w atelier, wymagająca zupełnie innych metod oświetlenia. Staraliśmy się, by film otrzymał realistyczną oprawę zdjęciową, odpowiadającą charakterowi treści dzieła i ukazywanym faktom.

— Przy tego rodzaju koncepcji realizatorskiej powodzenie pracy nad filmem zależało zapewne w dużej mierze od sprężystości kierownictwa produkcji i organizacji zdjęć na terenie huty?

— Tak jest. Dobra organizacja produkcji miała decydujące znaczenie dla całości prac przy filmie zarówno technicznych, jak i artystycznych. A trzeba stwierdzić, że trudności mieliśmy sporo. Zaczynaliśmy produkcję jako piąty w ub. roku zespół przystępujący do nakręcania filmu długometrażowego. To spowodowało, że mieliśmy szczególne kłopoty w skompletowaniu obsady technicznej, sprzętu itd. Na każdym więc kroku musieliśmy walczyć z dodatkowymi trudnościami produkcyjnymi. Kierownictwo produkcji spoczywało w doświadczonym ręku Zygmunta Szyndlera (z którym pracowaliśmy razem przy *Warszawskiej premierze*), który potrafił wybrnąć z wszystkich kłopotów i rozwiązać problemy organizacyjno-produkcyjne w ten sposób, by stworzyć jak najpomyślniejsze warunki dla pracy zespołu. Warto tu wspomnieć, iż plan zdjęć w hucie został tak ułożony, iż mimo że przeszkadzaliśmy naszą obecnością, huta pracowała bez przerw. Zmieniony został prawie całkowicie na okres zdjęć harmonogram pracy huty. Zmiana dzienna pracowała w nocy, by udostępnić nam pomieszczenia huty do zdjęć i nie hamować przy tym normalnej wydajności produkcyjnej zakładu. Ogromną i zasadniczą pomoc okazały nam: dyrekcja huty, organizacja partyjna i cały kolektyw robotniczy, przestawiając tok produkcji zakładów stosownie do naszych potrzeb.

— Jak więc przebiegał proces realizacji filmu jeśli idzie o terminy?

— Zaplanowanych mieliśmy 94 dni zdjęciowych (26 w atelier i 68 w plenerach, w tym 24 we wnętrzach huty). Wykonaliśmy film w ciągu 23 dni w atelier i 62 w plenerze, uzyskując 9-dniowe skrócenie czasu zdjęć. Gotowa kopia filmu oddana została 20 grudnia ub. r. zamiast 15 stycznia br. Prócz tego uzyskaliśmy 19 proc. oszczędności finansowych. Jakiego wysiłku wymagała organizacja zdjęć, niech świadczy choćby ten przykład: mieliśmy scenę zbiorową zebrania z udziałem 500 statystów. 14 głównych aktorów do tej sceny musieliśmy ściągnąć do Ostrowca z 10 innych miast. Aktorzy występowali równocześnie w teatrach, zaś halę huty oddano nam do zdjęć jedynie na kilka dni. Tych 4 dni — to był istny diabelski młyn. Np. aktorzy Mikołajewski i Tatarski z Teatru Współczesnego w Warszawie po wieczornym przedstawieniu jechali samochodem do Ostrowca, po kilkugodzinnym śnie uczestniczyli cały dzień w zdjęciach, by o 16-ej odjechać i zdążyć na rozpoczęcie spektaklu. To tylko jedna „próbka" naszych specyficznych problemów produkcyjnych...

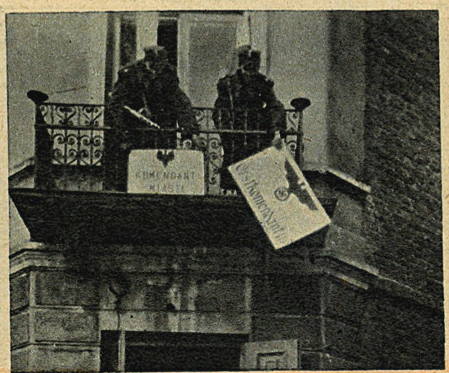
— Jakie ma Pan plany twórcze na najbliższą przyszłość? — pytamy na zakończenie rozmowy.

— Obecnie pracuję nad dekoracjami do sztuki *30 srebrników* Howarda Fasta, którą wystawia Państwowy Teatr Współczesny w Warszawie. Jeśli idzie o film, szukam nowego tematu, ale jeszcze nic konkretnego nie zdecydowałem.

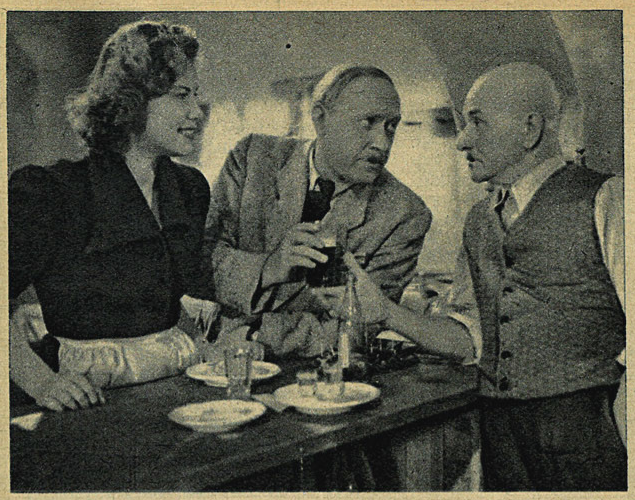
Rozmowę przeprowadził **JERZY ZEN**

4 Opisane wypadki poprzedziły dni wyzwolenia —, pierwsze dni wolności. Do małego miasta, gdzie mieszkał Piewa, wolność przybyła na radzieckich czołgach. Cała ludność miasteczka wyległa radośnie na ulice witać zwycięzców, cieszyć się swobodą.

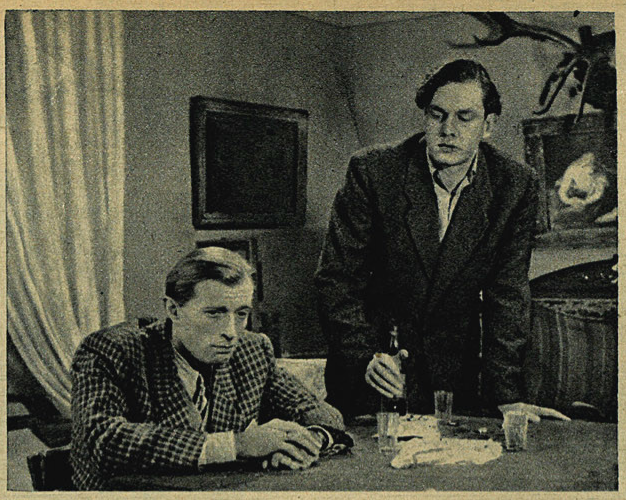
5 Błażej Piewa ze swą żoną wzruszeni do głębi patrzyli wokół ze zdumieniem. Do oczu napływały im łzy radości. Oto nie ma już znienawidzonego okupanta,– nie ma znienawidzonych hitlerowców...



6 ...oto wraz z Armią Radziecką przyszli polscy żołnierze i na polskiej ziemi ustanawiają nowe polskie władze. Oto po tylu ciężkich przeżyciach strasznych lat okupacji spełniły się marzenia o wolności.



7 Ale nie wszyscy cieszyli się z klęski Hitlera. Nie wszystkim podobało się, że władzę w Polsce wziął w ręce lud. Kombinatorzy i faszyści głośno narzekali w szynku na nowych ludzi i nowe czasy.



8 I nie tylko narzekali. W knajpie, w osobnym pokoiku znaleźli sobie siedlisko prowodyrzy bandy NSZ. Liczyli jeszcze na to, że uda się wyrwać władzę ludowi. Postanowili nie dopuścić do odbudowy huty.

PIERWSZE DNI

Scenariusz: BOGDAN HAMERA (wg powieści odznaczonej Nagrodą Państwową pt. „Na przykład Plewa")
Reżyseria: JAN RYBKOWSKI
Operator: WŁADYSŁAW FORBERT
Kier. prod.: ZYGMUNT SZYNDLER
Muzyka: KAZIMIERZ SIKORSKI
Montaż: CZESŁAW RANISZEWSKI
Dźwięk: JAN RADLICZ
Dekoracje: W. KRYSZTOFIAK
Charakteryzacja: IRENA KOSECKA
Fotosy: S. WASILEWSKI

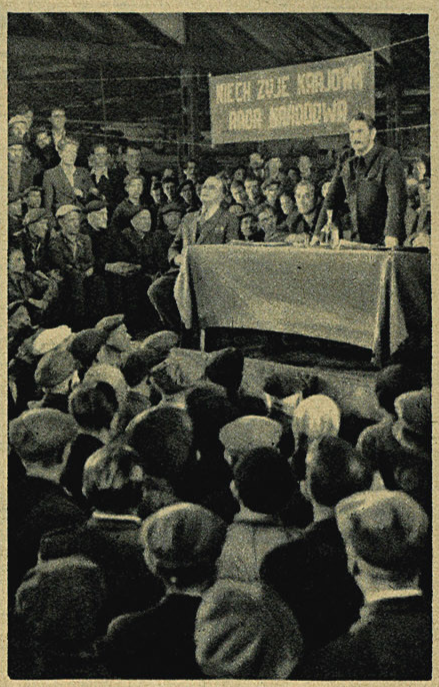
AKTORZY

J. CIECIERSKI — Błażej Plewa
H. BIELICKA — Plewina
R. FLESZAR — Niegilicki
L. MADALIŃSKI—Wójcicki, dyr. huty
A. MIKOŁAJEWSKI — Niedziela
Ł. TATARSKI — inż. Poczyński
S. KWASKOWSKI — Piwowarski
B. NIEWINOWSKI — por. Marciniak
C. KLIMCZAKÓWNA — Marysia
J. ŚWIDERSKI — Szef bandy
K. OPALIŃSKI — Szynkarz
K. WICHNIARZ — Baka
J. ZIEJEWSKI — Damalt
M. ŁOZA — Szabrownik
C. JULSKI — Członek bandy
L. NOWAK — Felek, pomoc. kowala
W. TRUSIENIEW — Sierżant Armii Radzieckiej

W pozostałych rolach: H. BĄK, A. BONARSKA, B. DARSKI, L. GOŁĘBIOWSKI, K. BRODZIKOWSKI, A. KWIATKOWSKI, W. PAWLEWIEC, W. SADECKI, J. WĘGLAN.

Produkcja: WYTWÓRNIA FILMÓW FABULARNYCH — 1951 r.

9 Tymczasem Plewa, jak wszyscy uczciwi ludzie w Polsce, myślał wtedy, że trzeba jak najprędzej odbudować i uruchomić fabrykę. Przekonawszy utyskującą żonę, poszedł na zebranie załogi huty.



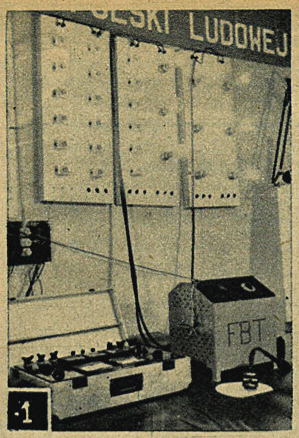
10 Zarząd zakładów na pierwszym zebraniu zwrócił się do nowych gospodarzy huty, do robotników, aby pomogli uruchomić hutę, aby wskazali, gdzie są ukryte maszyny i stanęli do odbudowy i pracy.

11 Plewa nie uległ namowom spekulantów i pierwszy oddał zakopane maszyny. Za nim poszli inni. Kierownictwo zakładów zaproponowało Plewie odpowiedzialne stanowisko majstra, które ten przyjął ze wzruszeniem.

12 Pod kierownictwem Partii robotnicy przystąpili z energią do naprawy zniszczeń wojennych. Huta ruszyła. Ukryty w podziemiu wróg patrzył na to z nienawiścią, przeszkadzał w uruchomieniu huty i knuł plany sabotażu.

FILMOWE biuro TECHNICZNE

PRZEGLĄD PRAC



1

Filmowe Biuro Techniczne zorganizowało w swoich dwóch lokalach przegląd prac obrazujący dorobek tej młodej placówki naukowej. Przegląd jest w wielu miejscach ilustrowany gotowymi prototypami. Celem przeglądu było zapoznanie pracowników technicznych kinematografii z planami i wykonaniem planów FBT. Przechodząc przez sale nie można oprzeć się wrażeniu, iż przegląd ma duże znaczenie pod względem dydaktycznym. Oprócz technicznych pracowników filmu i kina, wśród zwiedzających widzimy pracowników dziedzin pokrewnych, jak również studentów Politechniki.

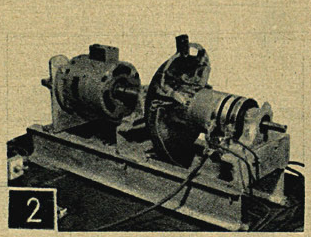
Przegląd został podzielony działami tak, że odbiór wrażeń jest całkowicie usystematyzowany i przejrzysty. Oprócz planów, wykresów wykonanych w pracowniach konstrukcyjnych widzimy wiele prototypów urządzeń tj. wykonanych przez Zakłady Kinotechniczne w ścisłym porozumieniu z FBT pierwszych egzemplarzy urządzeń. Przebywają one etap prób pracy a następnie, po wszelkich czynnościach sprawdzania, są kwalifikowane do produkcji i odchodzą jako modele fabrykacyjne do naszych zakładów przemysłowych.

Plany i rysunki konstrukcyjne, będące wynikiem pracy projektodawców - konstruktorów, są uzupełniane nieraz bardzo pomysłowo wykonanymi planszami, obrazującymi proces produkcji, jak również zalety i korzyści wynikające z zastosowania przyrządu.

Pierwszym działem, który zwiedzamy, jest Zakład Energetyki.

Poza bardzo pomysłowo skonstruowanym przyrządem do badania silników elektrycznych małej mocy (używanych w projektorach, kamerach zdjęciowych, kopiarkach itd.), zwraca naszą uwagę automatyczny ściemniacz światła w kinie (fot. 1). Trzy tablice z palącymi się żarówkami umieszczone są nad przyrządem. Odpowiadają one ogólną swą mocą mocy zespołu żarówek służących do oświetlenia widowni średniej wielkości kina. Z prawej strony od dołu widzimy ściemniacz, a przed nim przełącznik. Przesunięcie przełącznika na „światło" powoduje uruchomienie ściemniacza, przy czym żarówki rozjaśniają się bardzo powoli, nie rażąc oczu. W pewnych wypadkach, jak np. przy wyświetlaniu reklam, możemy przesunąć przełącznik na „stój" i wówczas światło będzie stale przyćmione. Identycznie gasimy światło. W kabinie kinowej znajduje się tylko sam przełącznik, który steruje zdalnie urządzeniem, zmontowanym w innym pomieszczeniu opodal kabiny tak, że nie zastawia się kabiny sprzętem.

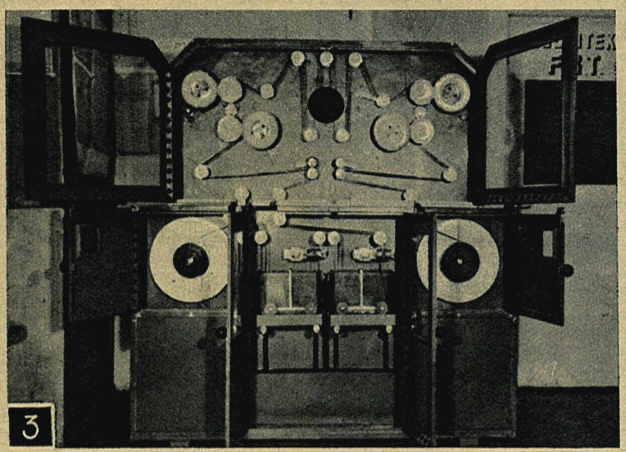
Drugim prototypem, na który należy zwrócić uwagę, jest prostownik komutatorowy (fot. 2). Bardzo prosta jego konstrukcja pozwala na przetworzenie prądu zmiennego na stały (stały prąd potrzebny jest w kinie do zasilania lampy łukowej projektora), przy czym ten bardzo niewielki przyrząd poruszany jest silnikiem małej mocy (na zdjęciu z lewej strony) i przetwarza prądy rzędu 100 amperów. Przyrząd jest wielokrotnie mniejszy od normalnego prostownika lampowego. Oszczędność prądu przy zastosowaniu tego prostownika jest bardzo duża, sprawność jego bowiem dochodzi do 96 proc. Niska cena, bardzo prosta konstrukcja, brak jakichkolwiek części psujących się (oprócz szczotek węglowych, które są łatwo wymienne), a zwłaszcza brak drogich lamp prostowniczych — czynią z komutatorowego prostownika urządzenie dobre, proste w obsłudze i bardzo oszczędne w eksploatacji.


2

Kończymy przegląd dorobku Zakładu automatycznym rozrusznikiem do projektora, uruchomiającym silnik zwolna za jednym naciśnięciem przycisku.

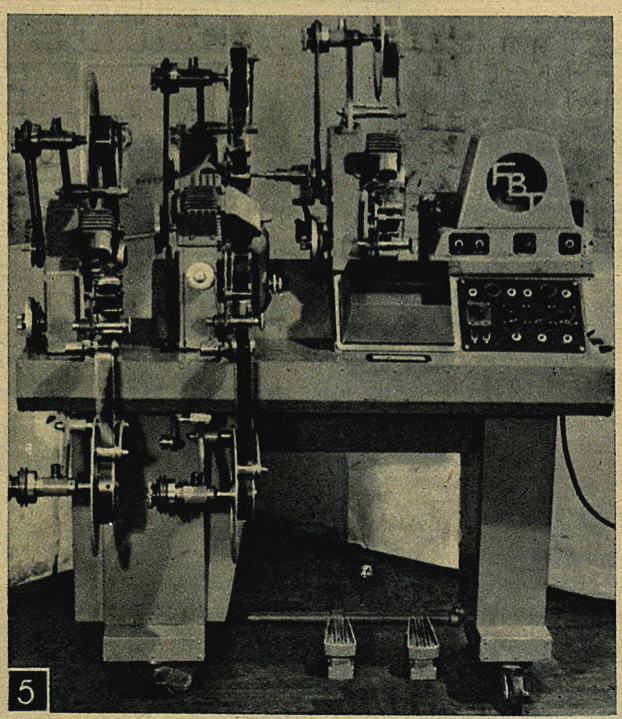
Następnie przechodząc do Zakładu Elektroakustycznego zauważamy, iż jesteśmy pod znakiem magnetofonu.

Przyrząd ten upraszcza do minimum zawiłe sprawy nagrywania dźwięku, zwłaszcza w terenie. Jest to dział przyszłościowy — przyszłość rejestracji dźwięku bowiem należy do magnetofonu, dającego wysoką jakość dźwięku i zmniejszone koszty eksploatacyjne. Dźwięk nagrany na taśmę magnetofonową bez jakichkolwiek procesów dodatkowych może być natychmiast odtwarzany, tak że nagrywający jest w stanie niezwłocznie wprowadzić poprawkę. Nagrany dźwięk możemy na tym samym przyrządzie natychmiast skasować, a taśma nadaje się do nagrywania dźwięku dowolną ilość razy, aż do zupełnego zniszczenia mechanicznego, magnetycznie bowiem jest ona niezniszczalna. Magnetofon skonstruowany przez FBT ma budowę zwartą i celową. Manipulacja jest prosta i łatwa.


3

Zakład konstrukcyjny FBT wystawił prototyp czyszczarki do kopii filmowych (fot. 3). Na dole widzimy kuwety z płynem rozpuszczającym tłuszcz i przez to czyszczącym film. Wyżej — zespół szczotek czyszczących, na dole po prawej i lewej — cewy z filmem brudnym i oczyszczonym. Urządzenie ma zastosowanie w konserwatorniach filmowych.

Na fot. 4 pokazana jest lampa projekcyjna wysokiej intensywności z automatycznym posuwem węgli przy pomocy samoczynnie działających dwóch silników elektrycznych. Lampa przeznaczona jest dla obsługi wielkich kin. Fot. 5 przedstawia „gwóźdź" przeglądanych prac — stół dźwiękowy skonstruowany przez FBT. Prototyp został wykonany przez Łódzkie Zakłady Kinotechniczne. Z prawej strony stołu znajduje się wzmacniak z głośnikiem, obok matówka służąca do oglądania obrazu filmowego, nad nią głowica dźwiękowa, po lewej stronie zaś druga głowica dźwiękowa. W środku urządzenie do projekcji na matówce obrazu. Stół jest uniwersalnym prototypem i służy jako wyjście do rozpracowania konstrukcji różnych typów stołów: do montażu reżyserskiego, montażu dźwięków, przeglądania kopii oraz podkładania mowy polskiej pod tekst obcojęzyczny (dubbing).

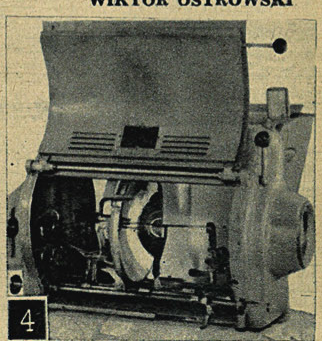

5

Doniosłe znaczenie dla naszej produkcji i rozpowszechniania filmów mają prace Zakładu Chemii Filmowego Biura Technicznego. Są one jednak mniej „fotogeniczne" i dla laików całkowicie niezrozumiałe. Toteż doceniając całkowicie rolę tej placówki naukowej, ograniczamy się do zreprodukowania na fot. 6 zespołu urządzeń do regeneracji srebra ze zużytego utrwalacza.

Racjonalna gospodarka wymaga oszczędności i przeto sposób wydzielania srebra systemem elektrolitycznym, który pozwala gospodarce narodowej na rewindykowanie znacznej części tego drogocennego surowca, jest ważnym posunięciem nowatorskim. Prostownik dużej mocy (po lewej stronie zdjęcia) wykonany jest w Zakładzie Energetyki FBT.

Odnosimy wrażenie, że kinematografia polska dojrzała już do tego, aby jej osiągnięcia były pokazane bardzo szerokim warstwom społeczeństwa. Należy przypuszczać, iż w przeciągu jakiegoś roku można by było zorganizować już nie wąski pokaz, ale dużą wystawę obrazującą postępy polskiej kinematografii we wszystkich jej dziedzinach. Pożytek takiego wielkiego przeglądu byłby niezaprzeczalny.

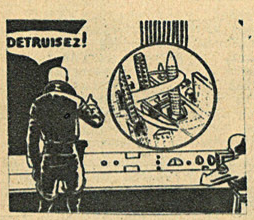
WIKTOR OSTROWSKI

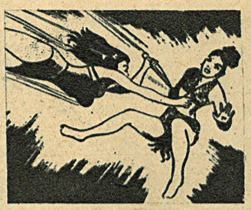

4

Zdjęcia CAF — Stanisław Czarnogórski

NASZ OBIEKTYW

TRZECH MŁODYCH FILMOWCÓW PRZECIW ARMII SUPERMANÓW





„I wówczas nadczłowiek powiedział do Billa: „Przesuniesz teraz ten wyłącznik na lewo i widoczne na ekranie kontrolnym miasto wyleci w powietrze".

Takimi i podobnymi „historiami w obrazkach" karmi się już nie tylko młodzież amerykańską, ale i zachodnio - europejską. W samej Francji makulatury takiej ukazuje się co tydzień półtora miliona egzemplarzy. Supermany, filmy z dżungli, atomboye, Tarzany i Jackie Cartery szerzą wśród dwunastolatków kult wojny zaborczej, rasizm, sadyzm i zmysłowość, a także mit fałszywej „wiedzy" służącej do masowego uśmiercania ludzi.

Trzech młodych absolwentów paryskiej szkoły filmowej podjęło interesującą próbę zdyskredytowania i ośmieszenia „comicsów" (tak z amerykańska nazywają się owe publikacje) za pomocą filmu i to w oczach samych młodocianych czytelników.

Przy pomocy reprodukcji z oryginalnych comicsów, dla filmu rysowanych ilustracji i pomysłowych scen wiążących z udziałem najmłodszych aktorów, filmowcy francuscy zrealizowali film pt. *Trup na każdej stronicy*, wykazujący w atrakcyjnej i przekonywającej formie czytelnikom brukowych pisemek, że dają się nabijać w butelkę. Film przeznaczony jest równocześnie dla szerokich rzesz widzów dorosłych, których pobudzić ma do walki o zakaz rozpowszechniania comicsów.

Z tych reprodukowanych klatek filmu dwie pierwsze nie potrzebują komentarzy, trzecia przedstawia „czarny rynek" na ulicy Mouffetard w Paryżu, gdzie handluje się „używanymi" comicsami. (jpł)

Aby handel szedł

Jedna z amerykańskich firm księgarskich mająca m. in. przedstawicielstwo handlowe na sprzedaż Biblii, zamieściła w prasie następujący anons:

„WIDZIELIŚCIE FILM „DAWID i BETSABE"? PRZECZYTAJCIE WIĘC TERAZ KSIĄŻKĘ"!

Dalej następowały dokładne warunki możliwości nabycia egzemplarzy Biblii.

KRÓTKO i DOSADNIE

W kilku kolejnych numerach postępowego pisma filmowego „L'Ecran Français" ukazał się następujący „komunikat":

RZĄD FRANCUSKI
ZNALAZŁ
2 MILIARDY FRANKÓW
DLA WYPOSAŻENIA BAZY LOTNICZEJ
W BORDEAUX - MERIGNAC.
TE 2 MILIARDY MOGŁYBY
URATOWAĆ FRANCUSKĄ
KINEMATOGRAFIĘ

Cóż, gdy realizuje się marshallowski plan zbrojeń — nie ma miejsca na inwestycje kulturalne.

Co jeszcze dodać?

Fabryka „Metro Goldwyn Mayer" zamierza zrealizować film według słynnej powieści Daniela Defoe — **Robinson Kruzoe**. Naturalnie z poważnymi zmianami w stylu czysto amerykańskim. A więc dodany zostanie „pasjonujący pełen sensacji prolog miłosny, który doda akcji dynamizmu, a widzów będzie trzymać w niesłychanym napięciu" (cytujemy za branżowym tygodnikiem filmowym „Kinematograph Weekly).

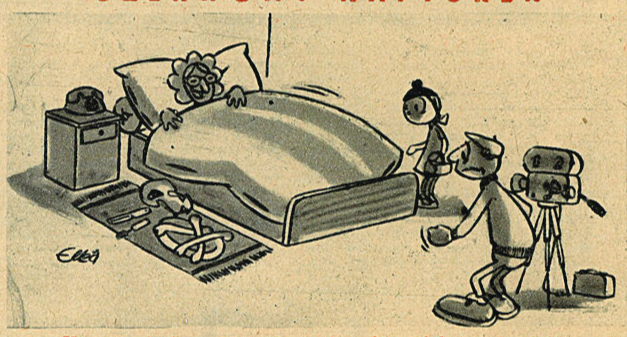
„Metro Goldwyn Mayer" powinna dodać również parę „pin up girls". Najlepiej umieścić je na bezludnej wyspie, żeby Piętaszek miał z kim tańczyć „bogie-woogie"

Zwięzła odpowiedź

„Cinemonde", zamerykanizowane francuskie pismo filmowe, zwróciło się do studentów amerykańskich w Paryżu z zapytaniem: jakie francuskie filmy im się podobają i jaką aktorkę francuską lubią najbardziej? Młodzi Amerykanie odpowiedzieli krótko: *„Film francuski zupełnie nas nie interesuje"*.

Dzieci chlebodawców nie zawsze są miłe i uprzejme dla klientów swoich rodziców. (HL)

CZERWONY KAPTUREK



Ile razy będą powtarzał, że to wilk miał babcię zjeść...
(rys. Leszek Kałuża)

KŁOPOTLIWE ZAPROSZENIE

Donosiliśmy już, że po raz pierwszy od czternastu lat nie została przyznana nagroda im. Delluca za najlepszy film francuski 1951 roku. Smutny dowód kryzysu, jaki przeżywa film nad Sekwaną. W związku z tym przewodniczący jury oświadczył ostatnio przedstawicielom prasy:

— Jury nagrody miało zwyczaj podejmować śniadaniem każdorazowego laureata. W tym roku nosimy się z zamiarem zaproszenia pana Lourela, ministra Handlu i Przemysłu, jako odpowiedzialnego za to, że nie mogliśmy przyznać żadnej nagrody. (pł).

SYBERYJSKA OPOWIEŚĆ

Czy praca mechanika kina objazdowego to nudne, odpoetyzowane urzędowanie? Oczywiście nie. Ale mało, który z mechaników miał podobnie emocjonującą przygodę, jak mechanik jakuckiej ekspozytury rozpowszechniania filmów, Dymitr Jegorow. Historia Jegorowa to prawie materiał do noweli Londona.

W połowie listopada ub. r. Jegorow załadowawszy na 4 zaprzęgi reniferowe aparaturę filmową i taśmy filmów **Przysięga** i **Pieśń tajgi** wyruszył z Jakucka na północ. Miał przejechać marszrutę 125 km w drodze do odległych wiosek i kołczozowisk myśliwskich. Pewnej nocy zerwała się ogromna burza śnieżna. Trzeba było zatrzymać się całym obozem. Zakopawszy się w śnieg, Jegorow próbował doczekać się końca burzy. Trzeciego dnia jednak napad stada wilków rozproszył renifery i Jegorow został prawie bez opału i żywności. Dopiero siódmego dnia burzy ledwie żywego mechanika odnaleźli myśliwi z wiadomością, że trzy renifery zaprzęgowe przyłączyły się do koczującego opodal stada kołchozowego. Myśliwi zabrali Jegorowa do ośrodka kołchozowego, gdzie urządzony cudem mechanik przeprowadził triumfalnie normalny seans, po czym z odzyskanymi reniferami puścił się jakby nigdy nic w dalszą drogę.

Filmowcy radzieccy mogą być dumni, że dzieła ich popularyzują ludzie podobni do Dymitra Jegorowa. (jp)

CZY PAMIĘTACIE?

Oto jedna ze znanych polskich aktorek w trzech kolejnych kreacjach filmowych. Podajcie:

1. Imię i nazwisko artystki
2. Tytuły filmów

Odpowiedź porównajcie z rozwiązaniem na str. 15

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

W KILKU WIERSZACH

W Bułgarii rozpoczęto pracę nad filmem dokumentalnym o wodzu narodu bułgarskiego, Georgim Dymitrowie. Przy realizacji filmu współpracuje bułgarski Związek Literatów.

◆

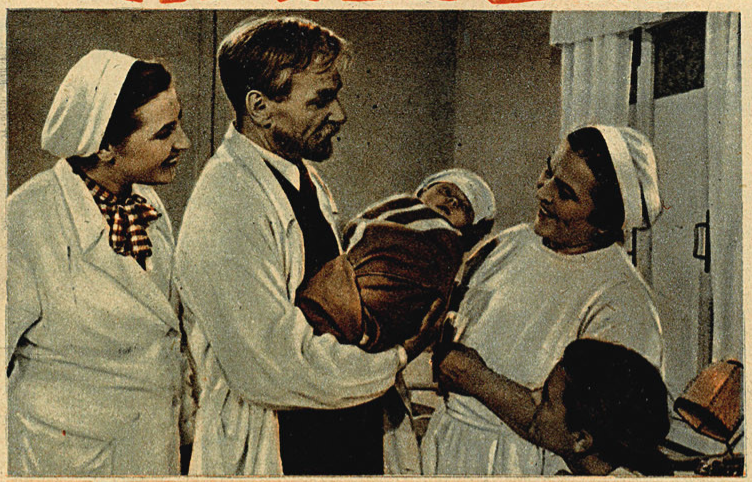
Na rok 1952 wytwórnia DEFA przewiduje produkcję dokumentalnego filmu obrazującego pracę nad rozbudową wschodniej części Berlina. Film ten będzie się składał z szeregu kronik filmowych, które wskażą widzowi tempo odbudowy stolicy Niemiec.

◆

Opera za trzy grosze — film Pabsta zrealizowany przed 20-tu laty wg powieści Brechta — cieszył się wielkim powodzeniem. Film ten zamierza przerobić angielski reżyser Peter Brook. W roli głównej ma wystąpić Laurence Olivier.

MIMO LICZEBNEJ PRZEWAGI

Jednym z najbardziej formalistycznych i wstecznych klubów filmowych Paryża jest klub Avant-Garde 51, skupiający prawie wyłącznie zamożną burżuazję. Nawet jednak i ten klub uznać musi przodujący charakter kinematografii radzieckiej. W referendum, zorganizowanym w styczniu br. pierwsze miejsce wśród filmów zagranicznych zajęły filmy radzieckie, które otrzymały 15 proc. głosów, podczas gdy na zalewające Francję filmy amerykańskie padło jedynie 10 proc.



T. Makarowa i G. Biełow (niezapomniany Miczurin z barwnego filmu CZARODZIEJ SADÓW) w nowym filmie radzieckim WIEJSKI LEKARZ.

W KILKU WIERSZACH

Na Węgrzech przystąpiono do opracowania drugiego kolorowego filmu rysunkowego pt. **Sportowe zawody w lesie.**

◆

Ponad milion widzów obejrzało w NRD w ciągu dziesięciu dni dokumentalny film **DEFY Wilhelm Pieck.** Dotychczas jeszcze żaden film nie cieszył się w Niemczech tak wielkim powodzeniem.

◆

W Indonezji odbyła się uroczysta premiera filmu **Córki Chin.** Prasa indonezyjska poświęca temu filmowi wiele uwagi, a jedna z gazet zorganizowała dyskusję, w której masowo wzięli udział studenci, dziennikarze i robotnicy.

◆

Francuski reżyser Claude Heyman realizuje film pt. **Zakazana podróż.** Będzie to opowiadanie o francuskich jeńcach wojennych. Zarówno reżyser jak i scenarzyści to byli więźniowie niemieckich obozów koncentracyjnych. Postanowili oni, że w filmie wezmą udział przede wszystkim ich dawni towarzysze niedoli.

FILM BEZ DIALOGÓW

Znany polskiemu widzowi reżyser francuski Christian Jaque przystąpił do realizacji jednej z powieści Juliusza Verne'a pt. **Mateusz Sandorf.** Reżyser postawił sobie za cel nakręcić film, który mimo złożonej fabuły byłby prawie zupełnie pozbawiony dialogów, a przez to zrozumiały dla najbardziej różnojęzycznej publiczności. Rezultaty takiego cofnięcia się do techniki Chaplina (który bardzo długo zwalczał film mówiony) nie są jeszcze znane.

O CHAPLINIE

Życie Chaplina dostarcza wiele atrakcyjnego materiału do licznych książek o charakterze fabularno-biograficznym.

Ostatnio ukazała się książka o Chaplinie (Peter Cotes'a i Thelmy Niklaus), która opowiadając o życiu i dziełach wielkiego filmowca, przedstawia je od strony romantycznej. Autorzy książki ustosunkowują się przychylnie do Chaplina, opowiadają o jego trudnym dzieciństwie i młodości, o ciężkich początkach rozwijającej się kariery artystycznej i omawiają jego filmy. Podkreślając wielki talent Chaplina, przemilczają jednak całkowicie wszelkie akcenty społeczne i wyraźnie unikają przedstawienia walki, jaką Chaplin prowadzi z reakcyjnymi kołami Stanów Zjednoczonych, zdecydowanej postawy Chaplina, który broni postępu i demokracji.

Od blisko 30 lat atakują Chaplina sfory reakcyjnych ujadaczy, dysponując prasą, radiem i filmem, i potęgują swoje ataki w miarę jak dojrzewa jego geniusz i sumienie społeczne. Chaplin zraził sobie purytańskich Anglików swym filmem **Pielgrzym**, rekinów wielkiego przemysłu filmem **Nowe czasy**, wczorajszych i dzisiejszych faszystów filmem **Dyktator.** Wrogie Chaplinowi elementy, atakując jego działalność i dzieła, pragną ostatnio zohydzić w oczach opinii jego najnowszy film **Światła sceny** (Lime light).

Chaplin, popularny i wielbiony przez milionowe rzesze widzów kinowych całego świata za głęboko ludzki stosunek do człowieka, znalazł licznych obrońców w świecie ludzi postępu wszystkich krajów. Postępowi publicyści, filmowcy i aktorzy francuscy w odpowiedzi na ataki francuskiej reakcyjnej prasy wypowiedzieli się w obronie Chaplina na łamach prasy lewicowej.

Scena z nowego filmu Chaplina ŚWIATŁA SCENY. Na zdjęciu: Klara Bloom (młoda angielska aktorka) i Charlie Chaplin.

Nie dali się przekupić

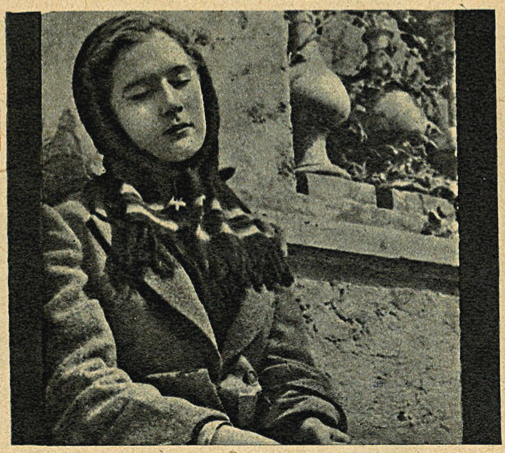
Jak już donosiliśmy, rząd francuski — pozazdrościwszy laurów Ameryce, postanowił, że i we Francji zostanie zrealizowany film gloryfikujący agresję w Korei. Przeznaczył więc na ten cel olbrzymie kredyty. Operatorom obiecano za pracę bajońskie sumy. Jednak mimo reklamy i wielkich starań, realizacja filmu utknęła na martwym punkcie. Dotychczas bowiem nie udało się producentom znaleźć operatora. Trzydziestu filmowcom proponowano współpracę, ale wszyscy odpowiedzieli odmownie. Ponadto ludność Epinay (gdzie film miał być częściowo zmontowany) i pracownicy techniczni atelier (w którym miały być nakręcone niektóre sceny), zaalarmowani przez Komitet Obrońców Pokoju, zorganizowali manifestację przeciwko realizacji podżegającego do wojny filmu.

Nagroda urugwajskiej krytyki

Tegoroczny festiwal filmowy w Punta del Este (Urugwaj) miał być festiwalem bez nagród. Amerykanie wiedząc, że nie mają szans na zdobycie odznaczenia za swoje filmy, zażądali od organizatorów, by ogłosili decyzję nieprzyznawania żadnej nagrody. Życzeniom hollywoodzkich magnatów oparł się jednak związek krytyków i przyznał nagrody prasy urugwajskiej. Laureatem festiwalu jest Vittorio de Sica, który otrzymał pierwszą nagrodę za swój nowy film UMBERTO D.

FILM O 200 KOBIETACH

Giuseppe De Santis zakończył pracę nad swoim nowym filmem RZYM — GODZINA 11-TA. Jak wiadomo, film jest opowiadaniem o tragicznym wypadku, który wydarzył się w Rzymie: pod ciężarem 200 kobiet, które zjawiły się w pewnym biurze wskutek ogłoszenia o wolnej posadzie maszynistki— zawaliły się schody. De Santis opracował scenariusz wspólnie z Zavattinim (scenarzystą m. in. ZŁODZIEI ROWERÓW). Obaj twórcy filmu zbierali materiał do scenariusza, przeprowadzając rozmowy z uczestniczkami wypadku, z naocznymi świadkami i policją. Film pokazujący dramat bezrobocia jest, według określenia De Santisa, wielką odpowiedzią na pytanie, które zostało w czasie śledztwa postawione przez policję: kto za wypadek ponosi odpowiedzialność?. „BŁĘDNA JEST ODPOWIEDŹ — pisze De Santis — ŻE ZAWINIŁ PRZYPADEK LUB ZBIEG OKOLICZNOŚCI... ODPOWIEDŹ, KTÓRĄ DAJE MÓJ FILM, BRZMI: ZAWINIŁ USTRÓJ SPOŁECZNY, KTÓRY ZMUSZA 200 OSÓB DO WALKI O JEDNĄ WOLNĄ POSADĘ".



Jedno z pierwszych ujęć filmu RZYM GODZINA 11: młoda dziewczyna znalazła w gazecie ogłoszenie o wolnej posadzie.

Wanda Jakubowska, twórczyni filmu OSTATNI ETAP, bojowniczka o pokój, laureatka Międzynarodowej Nagrody Pokoju.

Wiera Marecka, wybitna aktorka radziecka, niezapomniana jako WIEJSKA NAUCZYCIELKA, która całe życie poświęciła dzieciom.

Juan Hauch Fen, utalentowana chińska artystka operowa i aktorka filmowa, delegatka na Warszawski Kongres Pokoju.

Anna Seghers — postępowa pisarka niemiecka (kilka jej powieści sfilmowano), odznaczona Stalinowską Nagrodą Pokoju.

Drodzy Czytelnicy!

Osmy marca to Dzień Kobiety. W związku z tym świętem zdjęcia zamieszczone dziś na Naszej Taśmie poświęcamy kobiecie, która w dziedzinie postępowego filmu odegrała ważną rolę.

W trosce o polską kinematografię

„CZYTELNICZKA J. R." z woj. wrocławskiego nadesłała nam list, który przytaczamy prawie w całości:

„Film to wspaniała propaganda i bardzo dobry czynnik wychowawczy — pisze nasza korespondentka. — *Budujemy teraz nowe życie, nowy ustrój, więc musimy przystosować do tego i naszą kinematografię. Mamy na tym polu pewne osiągnięcia, nasz film zmienił swoje oblicze, lecz podchodząc samokrytycznie do tego zagadnienia, musimy stwierdzić, że mamy dużo, bardzo dużo niedociągnięć.*

Dlaczego nie wyprodukowaliśmy więcej komedii? Przecież „Skarb" mimo pewnych usterek był komedią bardzo dobrą i miał wielkie powodzenie. Czy uważacie, że robotnik po pracy nie pośmieje się chętnie z dobrej komedii? Nie znaczy to oczywiście, abyśmy produkowali same komedie, a odsunęli się od filmów poważnych. Jasne, że takie filmy o tematyce budownictwa socjalistycznego są nam bardzo potrzebne, lecz dziwi mnie tylko, że żaden ze scenarzystów lub pisarzy nie podjął się pracy napisania scenariusza o tematyce przedwojennej. Budując socjalizm, musimy poznać życie tych, co umierali w walce o lepsze jutro.

Mamy przecież tak piękne tradycje ruchu robotniczego i chłopskiego, jak rzadko który kraj. Proletariat, Waryński, rok 1905, SDKPiL, KPP, Kraków 1923, pacyfikacja, walki z dworem i klerem, Bereza Kartuska, KZMP, Front Ludowy, strajki robotnicze, Deklaracja Młodego Pokolenia w Przeworsku i wiele, wiele innych.

Czy nie możemy oprzeć się na książkach pisarzy proletariackich, jak np. ZRODZENI Z BURZY M. Ostrowskiego, gdzie autor opisuje zmagania polskich komunistów zrodzonych z burzy Wielkiej Rewolucji przeciw powstającemu ustrojowi burżuazyjnemu, albo OJCZYZNA Wasilewskiej, lub ZIEMIA W JARZMIE czy PAWIE PIÓRA Kruczkowskiego a nawet jego KORDIAN i CHAM, czy BURACZANE LIŚCIE Jarochowskiej itp.

Uważam, że trzeba, żebyśmy produkowali filmy o tej tematyce, gdyż one przyczynią się do wychowania mas w duchu miłości do pięknych tradycji polskiego ruchu robotniczego.

Trzeba poprzez film uczcić pamięć tysięcy bohaterów, którzy walczyli o postęp i demokrację".

Podobne zagadnienia porusza w swym liście DANUTA MOSZUR z Wrocławia. Pyta ona: **„Czy łatwiej budować nowe miasto czy nakręcić film? We wszystkich prawie dziedzinach poczyniliśmy po prostu cuda, a kinematografia nasza śpi. Jak rzadko oglądamy na naszych ekranach polskie filmy... Wiele filmów radzieckich opiera się na współczesnych powieściach. Przecież i w naszej literaturze mamy również dzieła, na podstawie których można by nakręcić filmy. A nasza bohaterska przeszłość, ileż zawiera bogatych tematów... Musimy zmienić „żółwie tempo" na rekordowe tempo warszawskie i w tym tempie wyprodukować wreszcie kilka nowych filmów."**

N. HANSZA z Włodzisławia Śląskiego pisze: **„...Wiele się mówiło i pisało o planach związanych z filmami historycznymi, zaczerpniętymi z naszej bohaterskiej przeszłości. Miały powstać filmy o Jarosławie Dąbrowskim, Jakubie Jasińskim i wielu innych bohaterach rewolucyjnych. WŁ. SOKORSKI na łamach „Wiedzy i Życia" porusza te sprawy i pisze, że w atmosferze VI Plenum zrodziła się myśl o stworzeniu filmu o Stefanie Czarnieckim, bohaterze narodowym, który walczył przeciwko Szwedom, oraz o Koperniku chlubie polskiej nauki, który „wstrzymał słońce i poruszył ziemię".**

Jako młody miłośnik sztuki filmowej uważam, że powyższe filmy byłyby bardzo pożyteczne dla uczącej się młodzieży".

Uwagi cenne. Zainteresuje zapewne Pana, jak i innych czytelników naszych wiadomość, że film o Koperniku znajduje się już na warsztacie. Nad jego realizacją pracuje autor Miasta nieujarzmionego, Jerzy Zarzycki.

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

DLACZEGO ZAPOMNIANO O SEDRANKACH?

Mieszkańcy wsi Sedranki w powiecie Oleck już od dwóch miesięcy nie oglądali żadnego filmu. Uczniowie szkoły podstawowej, stęsknieni za filmowymi bohaterami, chcą wreszcie zobaczyć na ekranie swoich ulubionych aktorów — Gurza, Drużnikowa i tylu innych. Młodzież spragniona kina pyta ze smutkiem: **„Dlaczego zapomniano o Sedrankach?"**

A W NIEPORĘCIE JESZCZE GORZEJ...

Zaledwie o 23 km. od Warszawy znajduje się wieś Nieporęt. Mieszkańcy tej wioski pracują, młodzież się uczy, ale pragnęliby również choć trochę się rozerwać i przypomnieć sobie, że przed przeszło 50 laty wynaleziono kino. Mieszkańcy Nieporętu proszą o odwiedziny kina objazdowego. W imieniu ich wszystkich napisała do nas HENRYKA POWAŁA.

ORZEŁ TO BRZMI DUMNIE...

Piękną nazwę królewskiego ptaka nosi kino w Olkuszu. Ale to jedyne w mieście kino **Orzeł**, które tak wielką cieszy się popularnością, nie zawsze zasługuje na pochwałę.

Skarżą się „OLKUSCY KINOMANI", że filmy wyświetlane w ich kinie często się urywają, że widz nie widząc całości, nie może sobie urobić właściwego sądu o filmie, że w kasie panują nieporządki bo na jedno krzesło sprzedawane są dwa bilety, co powoduje liczne nieporozumienia.

Może tych słów parę przyczyni się do tego, aby kino o pięknej nazwie stanęło na wysokości zadania.

PROSIMY O WZNOWIENIA

„UCZNIOWIE Z NOWEJ RUDY" proszą o **Ostatni etap, Nikt nic nie wie, KAZIMIERZ WITKOWSKI** z Wrocławia o filmy: **Ostatni etap, Ulica Graniczna, Miasto nieujarzmione, Złodzieje rowerów, Zoja, Dubrowski.** OLKUSCY KINOMANI proszą o filmy: **Pieśń tajgi, Ulica Graniczna, Śpiewak nieznany, Konstanty Zasłonow, Postrach mórz.**

GÓRNICY KOPALNI BYTOM OGLĄDAJĄ FILMY

„Dyrekcja Bytomskich Zakładów Przemysłu Węglowego powzięła piękną inicjatywę zorganizowania kina dla górników kopalni **Bytom.** Seanse tego kina składają się z kroniki, krótkometrażówek z zakresu bezpieczeństwa i higieny pracy i pełnometrażowych filmów fabularnych. Górnicy oglądali między innymi średniometrażowy film polski **List górnika** i pełnometrażowy film radziecki **Donieccy górnicy.**

Obecnie kino kopalni **Bytom** zamienione zostało na objazdowe, odwiedza ono wszystkie kopalnie BZPW, wyświetlając dla załóg poszczególnych kopalni filmy wchodzące w zakres górnictwa."

(Józef Mnich z Piekar Śląskich).

SPACERKIEM PO ŁODZI

LESZEK DULĘBA donosi nam o kłopotach związanych z łódzkimi kinami:

ZDJĘCIA KRAJOWE: Centralna Agencja Fotograficzna Wytwórnia Filmów Oświatowych. Wytwórnia Filmów Fabularnych. W. Prejs. Stanisław Czarnogórski.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

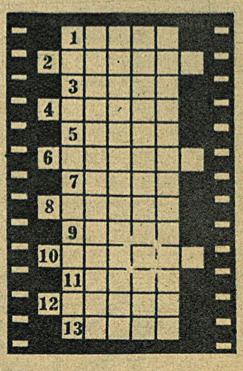
W TYTUŁACH TYTUŁY

W dziewięciu tytułach filmów widocznych na rysunku kryje się jeszcze 5 innych tytułów filmów, które można uzyskać przez odpowiednie zestawienie wyrazów z różnych tytułów. Jakie to filmy?

LOGOGRYF

Do podanej figury wpisać poziomo 13 wyrazów o poniższych znaczeniach. Pierwsze litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Czołowa aktorka węgierskiego filmu, 2) Odtwórca tytułowej roli w filmie „Hamlet", 3) Kompozytor muzyki do filmu „Sukces Anny Szabo", 4) Tytuł filmu produkcji francuskiej (wspak), 5) Tytuł polskiej komedii filmowej, 6) Aktorka radziecka, która gościła w Polsce przed dwoma laty, 7) Młodociany aktor z filmu „Pierwszy start", 8) Wybitny komik polski, 9) Tytuł powieści Turgieniewa, 10) Miejsce występów aktorskich.



11) Czołowy reżyser radzieckiego filmu, 12) Płaszczyzny do wyświetlania filmów, 13) Popularny reżyser czechosłowackiego filmu.

(J. Grum — Jelenia Góra)

Bożena Obrova — popularna słowacka aktorka filmowa, znana polskiemu widzowi z filmu DZIEWCZYNA ZE SŁOWACJI.

Agi Meszaros — wybitna artystka węgierska, odtwórczyni głównych ról w filmach PIĘDŹ ZIEMI i ZIEMIA WYZWOLONA.

Françoise Rosay — świetna aktorka francuska, członek Komitetu Obrońców Pokoju, bojowniczka o niezależność filmu francuskiego.

Anna Magnani — jedna z czołowych włoskich aktorek filmowych, znana nam z filmu RZYM MIASTO OTWARTE.

Kino **Stylowy** wyświetlało film produkcji francuskiej pt. **Skandal w Clochemerle** niedozwolony dla młodzieży. Mimo to bileter wpuszczał na salę na seans pierwszy widzów, którym dużo jeszcze brakowało do ukończenia 18-tu lat.

Kino **Zachęta:** dnia 7 lutego przed rozpoczęciem pierwszego seansu wszystkie bilety były już wyprzedane do ostatniego miejsca. Kasa za zgodą publiczności sprzedawała bilety „stojące", ale z inicjatywy kierownictwa kina zostały wniesione na widownię krzesła, które umożliwiły publiczności oglądanie filmu w pozycji siedzącej. Należy podkreślić wyrozumiałość i dbałość o publiczność personelu kina **Zachęta.**

Kino **Rekord:** dlaczego dnia 5 lutego rb. **Dziennik Łódzki** informował, że kino **Rekord** wyświetla jako dodatek **Zimowe mistrzostwa zrzeszeń,** a na ekranie publiczność oglądała krótkometrażówki o przetworze ziemniaków?

Kino **Świt:** dlaczego mimo wywieszki oznajmiającej, że w czasie wyświetlania kroniki filmowej nikogo się nie wpuszcza na salę, personel kina **Świt** wpuszcza podczas trwania tygodnika filmowego spóźnioną publiczność, co rozprasza uwagę widzów?

Kino **Włókniarz:** trwa tu — jak wyrażają się łodzianie — wieczny remont. Pytamy kiedy się skończy?

KRYSIA I STEFA NIE MAJĄ RACJI

„Czytając w 5 n-rze FILMU z rb. rubrykę „Z naszych wędrówek po Polsce" natrafiłem na informację niezgodną z rzeczywistością — pisze H. KRUKOWSKI ze Stargardu. — A mianowicie: czytelniczki KRYSIA i STEFA piszą, że w kinie stargardskim wyświetlają filmy powtórkowe, które już wielokrotnie oglądały, że proszą o nowe filmy.

Jako stały bywalec tego kina stwierdzam, że jest to niezgodne z prawdą i że za wyjątkiem paru wznowień wyświetlanych w ramach Festiwalu Filmów Radzieckich, pokazują same nowe filmy. Interwencja czytelniczek, które występują jakoby w imieniu wszystkich mieszkańców naszej gminy jest nieuzasadniona i zarzut ich niesprawiedliwy."

EŁK PROSI O KINO, FILMY I PROGRAMY

Skarży się IRENA MOTKOWSKA na kino w Ełku, które odznacza się okropną aparaturą. Na filmie **Daleko od Moskwy** sala była przepełniona, a pod koniec filmu zaledwie kilka osób zostało na swoich miejscach, reszta uciekła przerażona zgrzytami i skrzypieniem, jakie dochodziły z ekranu. „W Ełku jest przeszło 20 tysięcy ludzi — pisze korespondentka — a kino mieści zaledwie 300 osób. Nowe kino zaprojektowano już dawno, ale buduje się je... na papierze. Prosimy także o nowe barwne filmy, których miasto nasze jest zupełnie pozbawione i o programy, których jest o wiele za mało".

UCZENNICE SZKOŁY TPD proszą o wznowienie na warszawskich ekranach filmu radzieckiego **Młoda Gwardia,** nie na porankach, tylko w godzinach popołudniowych.

Załoga, Załoga...

Bardzo to dobrze, że młody widz wypowiada się szczerze i po prostu mówi o tym, co mu się w filmie podoba, a jakie znajduje w nim braki.

Głos zabrała jedna z naszych czytelniczek HANNA GŁOWACKA, studentka U. W., która obejrzała film po dokładnym zaznajomieniu się ze scenariuszem i z dyskusją, jaka toczyła się w **Sztandarze Młodych.**

Ogólne jej wrażenie było świetne. **„Jeśli zaś chodzi o szczegóły to były pewne minusy".** Jakież to minusy?— pytamy z ciekawością naszą korespondentkę. A więc przede wszystkim sztuczność dialogów. **„Chłopcy mówią powoli jak gdyby cedzą słowa, rozmowy jakie prowadzą, nie robią wrażenia prawdziwych. Monologi kpt. Michalskiego są monotonne — zarówno to co mówi o przeszłości, jak również rozmowa jego z chłopcami na temat spraw bieżących. Wszystko to wypowiada tym samym głosem pozbawionym jakichkolwiek akcentów uczuciowych. Gdy wspomina swoją młodość, ma się wrażenie jak gdyby wcale nie mówił o sobie... Również i stosunek jego do chłopców jest sztywny i zimny, trzeba się tylko domyślać, że rozumie dobrze chłopców, że ma dla nich przyjazny stosunek. Natomiast jeżeli chodzi o akcję filmu jest ona bardzo żywa, interesująca i trzyma widza w napięciu. Zwłaszcza w drugiej części akcja filmu się rozkręca, widz wciąga się w jej tempo. Gra aktorów staje się również lepsza, chłopcy zaczynają być sobą, pierwsze niemiłe wrażenie zaciera się.**

Największy walor filmu to jego młodzieżowość. Film jest naprawdę nasz... wszystko jest tu naturalne i proste, wszystko nam bliskie — praca, nauka, znaczenie zespołu i jego rola wychowawcza..." Autorka listu porównuje **Załogę** z radzieckim filmem **W dni pokoju. „Podziwiając bohaterskich marynarzy radzieckich, ich poświęcenie dla dobra Ojczyzny, jesteśmy jednocześnie dumni z tego, że my, młodzież polska, coraz lepiej rozumiemy nasze zadania i z dnia na dzień widzimy zachodzące w nas zmiany".**

E. GRZEBSKA z Warszawy porównuje **Załogę** z **Pierwszym startem,** podkreślając podobieństwo dwóch filmów **miniaturowy, tekturowy okręcik poruszający się na stole".**

Mieszkankom Wrocławia — LUCYNIE SIWKÓWNIE, HELENIE SZNIOPIRÓWNIE, KRYSTYNIE P., JADWIDZE H. z Krakowa obiecujemy, że wkrótce zamieścimy zdjęcie TADEUSZA ŁOMNICKIEGO z **Załogi.**

J. S. z Katowic chwali scenariusz, tematykę filmu, jego ideologię, podoba mu się gra aktorów, ale krytykuje stronę techniczną filmu. **„Zdjęcia niewyraźne. Okręt widziany z pewnej odległości wygląda jak**

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

IWONA i WIESKA z Sieradza, WACŁAWA PRONIEWSKA z Warszawy, „KINOMANKA" z Białej — W n-rze 5 (z rb.) w podpisie pod zdjęciem na **Naszej Taśmie** wkradła się pomyłka. Zamiast STOLAROWA mylnie podano SAMOJŁOWA.

T. DOBIESZ z Łodzi — Informowaliśmy w n-rze 6, że z powodów technicznych nr 2 ukazał się w zmniejszonym nakładzie i został wyczerpany. Pojedynczy nr FILMU kosztuje 1 zł. Aktor radziecki Bogolubow, który grał w **Wielkim obywatelu i Wielkiej sile,** odtwarzał rolę marszałka Woroszyłowa w filmach **Na odsiecz Carycyna i Pogromca atamana.**

A. SPORTASZEWSKA — Prosimy bardzo o czytelne podawanie nazwiska, bo Klapsowi byłoby bardzo przykro, gdyby je niewłaściwie odczytał. Podajemy adres dwutygodnika **Kino,** będącego organem czechosłowackiej kinematografii państwowej: Czechosłowacja, Praha II, Vodickova ul. c 36, palac Lucerna. Prywatne adresy R. Vrchoty, V. Raza i Kovanowej nie są nam znane. Radzimy pisać do wytwórni filmów fabularnych — Barrandov pod Pragą.

„MIŁOŚNICZKI FILMÓW" z Warszawy — Zdjęcia aktorów, o które prosicie, były wielokrotnie zamieszczane w FILMIE. Na pewno nieraz jeszcze będziecie miały możność oglądać fotosy swoich ulubionych artystów na łamach naszego pisma.

ELŻBIETA DZIĘCIOŁ z Warszawy — Programy filmów można nabywać wyłącznie w kinach. Nigdzie więcej nie są sprzedawane.

„JO-HA" z Wrocławia — Rozwiązanie konkursu świątecznego pt. „WOŁAMY O KOMEDIĘ" zamieszczone było w n-rze 6 z br. W sprawie interesujących Panią aktorów radzimy zwrócić się do teatru, w którym występowali. Film reż. Aleksandra Forda **Młodość Chopina** jest już ukończony. W tym miesiącu ukaże się na ekranach.

„OMIKRON" z Ząbkowic Śl. — Biuro Angażowania Statystów w Łodzi mieści się przy ul. Sienkiewicza 33. W sprawie rocznika FILMU z 1949 r. informowaliśmy wielokrotnie. Wpłacając — należy zaznaczyć na jaki cel następuje wpłata.

K. DRWAT i L. DZIKI — Redakcja FILMU nie posiada żadnych fotosów aktorów radzieckich, toteż nie może zadość uczynić Waszej prośbie.

D. JENUŁA i L. IWANOWSKA — Podzielamy w pełni pozytywną opinię o radzieckim filmie **Piętnastoletni kapitan.** Fotosy z tego filmu chętnie zamieścimy przy najbliższej odpowiedniej okazji.

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania rozlosowanych zostanie

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

◆

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 2 (163)

ZADANIE KRÓLEWSKIE: **Filmowcy polscy w pierwszych szeregach bojowników o Pokój.**

PAMIĘTACIE ICH IMIONA? **Mir, Peace, Frieden** (Mikołaj Czerkasow, Iwan Pelcer, Rudolf Deyl, Paweł Kadocznikow, Edward Linkers, Aleksy Dikij, Charlie Chaplin, Enzo Staiola, Franciszek Klika, Rudolf Krivanek, Igor Śmiałowski, Eugeniusz Samojłow, Daniele Delorme, Ewa Szorenyi, Nina Alisowa).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 2 (163) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Aleksander Adamowicz** — Pisz, ul. Żymierskiego 24a, 2) **Zbigniew Daracz** — Strzelce Krajeńskie 2, 3) **Franciszek Kazimierczak** — Zabrze, ul. Wolności 222 m. 3a, 4) **Roman Kowalski** — Kalisz, ul. Ogrodowa 39 m. 1, 5) **Krzysztof Kraj** — Kielce, ul. Świerczewskiego 29, 6) **Jerzy Kwiatek** — Kraków, ul. Chrobrego 17, 7) **Irena Muzykówna** — Poznań, ul. Wojskowa 20 m. 6, 8) **Helena Pawłowska** — Gorzów Wlkp., ul. Świerczewskiego 77, 9) **Albin Rumiński** — Łódź, ul. Jana 30, 10) **Antoni Rzeźnicki** — Brzeziny k/Łodzi, ul. Marksa 21.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?
ROZWIĄZANIE

Aktorka Teatru Współczesnego w Warszawie (która Serenczy (aktorka Teatru Narodowego). Ujrzymy Hankę Bielicką w filmach Zakazane piosenki (społeczeństwo — ejdzor), Jasne łany (żona Jakuby) i Dwie ja teraz w nowym filmie polskim Pierwsze dni w roli żony majstra Plewy (na zdjęciu).

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Wytwórnia Filmów im. Gorkiego w Moskwie, Mosfilm, DEFA, L'Ecran Français, Cine-Revue.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 7-17-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata rocznie 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110 Zakłady Drukarskie i Wkłsło drukowe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 3-B-13536

FILM

WALC Z BALETU CZAJKOWSKIEGO „JEZIORO ŁABĘDZIE" W WYKONANIU ZESPOŁU TEATRU